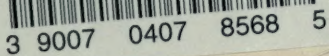
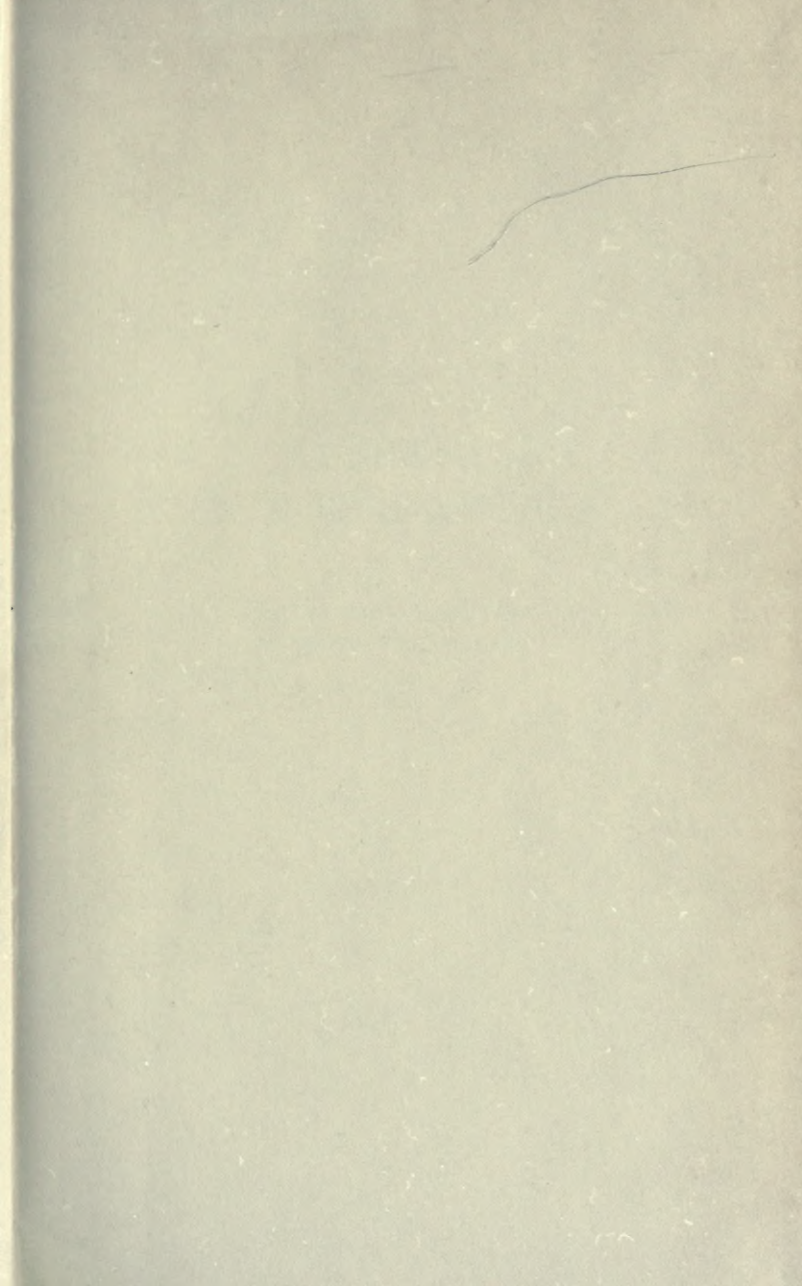




THE LIBRARY OF
YORK
UNIVERSITY

[illegible]



EL HISPANISMO EN NORTE-AMÉRICA

EXPOSICIÓN Y CRÍTICA
DE SU ASPECTO LITERARIO



Romera Navarro, Miguel

Miguel
M. ROMERA-NAVARRO

DE LA UNIVERSIDAD DE PENNSILVANIA

EL HISPANISMO EN NORTE-AMÉRICA

EXPOSICIÓN Y CRÍTICA
DE SU ASPECTO LITERARIO



YORK UNIVERSITY LIBRARIES

TORONTO

RENACIMIENTO
SAN MARCOS, 42
MADRID

PS
159
S7.
R6

YORK UNIVERSITY LIBRARIES

TORONTO

Imprenta de J. Poveda
Príncipe, 24 - MADRID
1917

DEDICADO
A LA MEMORIA BENDITA
DE MI PADRE

ÍNDICE

	<u>Páginas.</u>
Al lector	1
Introducción	3

I. — LOS PRECURSORES

CAP. I. — Washington Irving (1783-1859)	15
Cronista de la España romancesca. — Su exacta visión de la península. — Obras históricas. — <i>La</i> <i>Alhambra</i> . — Leyendas arábigo-españolas.	
II. — Guillermo Hisinger Prescott (1796-1859)	27
Historiador de España. — Producciones. — Jui- cios sobre Cortés y Felipe II. — Origen de la le- yenda negra de este monarca. — Su vindicación por los historiadores posteriores a Prescott.	
III. — Jorge Ticknor (1791-1871)	43
Historiador de nuestra literatura. — Visita a la península, su correspondencia y opiniones acerca de la vida nacional. — <i>Historia de la literatura</i> <i>española</i> . — Ticknor, Amador de los Ríos y Fitz- maurice-Kelly.	
IV. — Enrique Wadsworth Longfellow (1807-1882).	54
Maestro y traductor de la literatura peninsular. El poeta en España, carácter y creencias de sus	

habitantes. — Traducción de las *Coplas* de Manrique. — *El Estudiante español*. — Sus versiones del castellano. — Ligera noticia sobre Guillermo C. Bryant.

CAP. V. — **Jaime Rússell Lówell** (1819-1891). 69

Observador y crítico de la vida pública nacional. Impresiones de España; espíritu democrático, hidalguía, incapacidad mercantil y corrupción administrativa. — Sus poesías de tema español.

VI. — **La Sociedad Hispánica de América** 81

Museo, Biblioteca e Institución cultural. — Fundación, fines y obra de esta sociedad. — Edificio; el museo y la biblioteca. — Sorolla y Zuloaga en el museo. — Influjo de los maestros españoles en la pintura norteamericana.

II. — LOS CONTEMPORÁNEOS

VII. — **Eruditos y poetas** 89

I. — Húntington: Su traducción, anotada del poema del Cid. — Facsímiles. — Apuntes del noroeste de España. — Causas de la decadencia nacional.

II. — Rénnert: *Vida de Lope de Vega*. — Calderón y el Fénix de los Ingenios: *La escena española en tiempos de Lope de Vega*. — Otras producciones.

III. — Fitz-Gérald: Estudios críticos sobre Gonzalo de Berceo. — Opiniones acerca de Valera y Menéndez y Pelayo. — Versión inglesa de *Un drama nuevo*.

IV. — Clark (C. U.): Conferencias de tema español. — *Collectanea Hispánica*. — Impresiones de la península. — Semejanzas entre españoles y norteamericanos.

V. — Ford: *Antiguas silbantes españolas*. — Antología de líricos castellanos. — Influencia británica en nuestro romanticismo literario.

VI. — Walsh: *Poemas de España*. — Traductor de las poesías originales de Fray Luis de León, de *Las coplas*, etc. — Ensayos sobre el gran místico, los Manriques y las artes populares. — Salamanca y Sevilla.

CAP. VIII. — **Expositores y críticos** 228

I. — Buchánan: Estudios cervantistas. — Calderón: *La vida es sueño*.

II. — Schévill: *Ovidio y el Renacimiento en España*.

III. — Cráwford: El drama pastoral en la península. — Biografía de Cristóbal de Figueroa y análisis de sus obras.

IV. — Bóurland (C.B.): Reminiscencias y plagios del *Decamerón* en nuestra literatura clásica. — *Las paredes oyen*, de Ruiz de Alarcón.

V. — Post: Orígenes y caracteres de la alegoría española medioeval. — Influencias italianas y francesas.

VI. — Chándler: Nuestra novela picaresca, su desenvolvimiento y predominio en las literaturas extranjeras. — Su bosquejo histórico, por Fonger de Haan.

VII. — Chúrchman: Trabajos acerca de Espronceda. — Sus imitaciones de Byron. — Estudio comparativo entre el bardo británico y el español.

VIII. — Hówells: Juicios literarios: Valera, Galdós, Palacio Valdés y Blasco Ibáñez.

IX. — Varios.

CAP. IX. — **Biógrafos e historiadores** 278

I. — Bourne: Vindicación de la conquista española de América. — Legislación filantrópica y tratamiento humanitario y liberal de la población india. — Verdadero alcance de la labor cultural de los españoles en tierra americana.

II. — Lummis: Puramente española es, por espacio de siglo y medio, la obra del descubrimiento, exploración, conquista y civilización del Nuevo Mundo. — Los exploradores, conquistadores y misioneros.

III. — Mac Nutt: Biografía del P. Las Casas. Vida tempestuosa, hechos e ideales del Protector de las Indias. — *La Brevisima relación de la destrucción de las Indias*.

IV. — Lea: *Historia de la Inquisición española*. Organización, funciones y procedimientos de esta institución. — Procesamientos, prisiones, confiscación y censura inquisitorial. — Lea restablece en parte sólo la verdad histórica.

V. — Caffin: Historiógrafo de nuestra pintura. Sus caracteres y desenvolvimiento. — Los grandes maestros del siglo XVII. — Goya, profeta del moderno impresionismo. — Los pintores contemporáneos.

VI. — Bacon: *Vida y obras dramáticas del doctor Juan Pérez de Montalván*. — Su personalidad literaria.

VII. — Varios autores.

X. — **Colectores y comentaristas** 332

I. — Lang: Cancioneros españoles, textos anotados.

II. — Marden (C. C.): Edición crítica del poema de Fernán González.

III. — Knapp: Las obras poéticas de Boscán.

IV. — Nórthup: *La selva oscura*, de Calderón, y *Troya abrasada*, del mismo y Juan de Zabaleta.

V. — Espinosa: Canciones, baladas y otros géneros de la poesía popular.

VI. — Rósenberg: *La española de Florencia*, de Calderón, y *Las burlas veras*, de Lope de Vega.

VII. — Otros colectores.

CAP. XI. — Traductores y prologuistas (Bíshop, Undehill,

Bell, Shówerman, Smith, etc.) 357

I. — Obras de Pérez Galdós. — Su primacía literaria. — Las dos versiones de *Marianela*.

II. — Dramas traducidos y representados de Echegaray. — Significación y alcance de su labor dramática. — La versión de *Mariana*, por Sarda y Wúpperman.

III. — Palacio Valdés: Su puesto en el campo de las letras españolas. — Traducción de sus novelas y en particular *La alegría del capitán Ribot*, por M. C. Smith.

IV. — Guimerá: *Tierra baja* y *María Rosa*. Su versión y opiniones emitidas acerca del dramaturgo catalán.

V. — Pardo Bazán (*Insolación*, *El cisne de Vilamorta*, etc.); Blasco Ibáñez (*La catedral*, *Sangre y Arena*, etc.); Benavente (*Los intereses creados*, *La sonrisa de Gioconda*); y otros.

XII. — Viajeros (Láthrop, O'Reilly, Marden (F. S.), Bates,

Clark (C.), Chátfield-Taylor, etc.) 397

I. — El paisaje ibérico.

II. — La raza viril, realista y conservadora.

III. — El español. — La perfecta casada. — Los niños.

IV. — Los campesinos, nervio de la raza.

V. — Dignidad, cortesía y orgullo de los peninsulares.

VI. — ¿Laboriosidad o indolencia?

VII. — Democracia. — Corrupción política.

VIII. — Renacimiento de España y su porvenir.

Tabla alfabética 435

AL LECTOR

La historia y exposición del hispanismo literario en Norte-América están por escribir. Ni un solo estudio, comprensivo o superficial, popular o erudito, se le ha dedicado. Llevado de fervido amor por las letras patrias, tanto como de una cordial estimación literaria por estos españolistas, he compuesto el presente ensayo. Y por bien empleado daría todo el trabajo, el tiempo, papel y tinta que consumen aun los más humildes frutos del ingenio, si lograra, amén de ilustrar al lector discreto, que ello va de suyo, prenderle en el alma ese tibio calorcillo de la humana gratitud, y avivar su interés, por la callada y prolífica labor de estos hispanistas.

La parte primera, de las tres en que divido mi trabajo, está consagrada a los precursores. Superfluo hubiera resultado entrar en la exposición y detallado examen de sus producciones, ya que, por lo general, son bien conocidas; bastará, pues, una ligera impresión crítica. Se re-

fiere la segunda parte a la «Sociedad Hispánica de América», que tan poderosa energía ha impreso a la corriente del hispanismo. Versa la tercera sobre los españoles contemporáneos. Allí encontrará el lector un resumen de sus principales producciones, acompañado de observaciones críticas, y general bibliografía de sus demás libros, monografías e importantes artículos, la cual presento al lector con esa confianza de lo compuesto y cotejado de primera mano. Como no sólo han de discutirse obras de pura erudición, sino también otras de variados géneros — poéticas, políticas, impresiones de viaje, etc. —, no sorprenderá al lector erudito que, abandonando a veces la frase disciplinada y el tono frío de la crítica, el autor ponga en algunas páginas cierto calor y viveza.

Duélese el autor, finalmente, de que circunstancias ajenas a su voluntad le impidan corregir las pruebas del presente ensayo.

Filadelfia, Abril de 1917.

INTRODUCCIÓN

Cuando parece haber descendido un poco la fiebre españolista en Alemania, lejano ya el día de los Dieze, Bouterwek, Schlégel, Grimm, Wolf y Schack, de tan grata memoria, surge el movimiento hispanista de Norte-América. Son sus precursores Irving, Prescott, Tícknor, Longfellow y Lówell. Existen en la actualidad núcleos de críticos e investigadores de nuestras letras en varios países. Fresco aún el recuerdo del prócer Fastenrath, cabe citar entre otros Hórneffer y Máyer (A. L.), en la misma Alemania; Munthe y Staaff, en Escandinavia; Farinelli y Croçe, en Italia. Respecto a la Gran Bretaña, no es posible pasar en silencio los nombres de cuatro hispanistas ilustres: Martín Hume, muerto en 1910, Fitzmaurice-Kelly, Hávellock Ellis y Calvert. Ni tampoco sería justo omitir el hecho de que continúa siendo aún poco menos que la frágua literaria de nuestra historia, así como el país donde más libros de viajes acerca de la península se publican. Tan copiosa y excelente es en aquel ramo su producción, que bien pudié-

ramos repetir al cabo de un siglo la frase de Prescott, diciendo que sus escritores hacen más por ilustrar la historia de España que la de cualquier otro pueblo, excepto el suyo. Pero los grupos más compactos y nutridos del hispanismo se encuentran en los Estados Unidos y Francia, e hijos de esta última son dos de los más devotos eruditos extranjeros que jamás pisaron el campo de las letras españolas, los infatigables Foulché-Delbosc y Morel-Fatio; valiosa también en la vecina República, la labor de Enrique Mérimée.

Las visitas a Norte-América de nuestros pedagogos, escritores y artistas, las conferencias de los señores Altamira, Menéndez Pidal y Bonilla y San Martín, las exposiciones de Sorolla, Zuloaga, Villegas, Benedetto, Anglada y otros artistas; los conciertos de nuestros primeros violinistas y pianistas; la representación de los dramas de Echegaray y Guimerá, y hasta el reciente estreno de las *Goyescas* del malogrado compositor Granados, que puso de moda en la gran Metrópoli norteamericana todo lo español, desde la música hasta las peinetas de nuestra abuela, la maja goyesca, y el color y dibujo de las sedas; todo ello, el alma y la voz de la raza hablando aquí por boca de sus más preclaros representantes, ha contribuido a estimular en los últimos años un interés siempre creciente por las cosas españolas. Aparte la *Sociedad Hispánica de América*, única en su género, existen algunas otras instituciones y sociedades en los Estados Unidos que gozan de vida próspera y prestigio, — como el *Club Español* y el *Círculo Castellano* de Boston, por citar algunas —; las cuales, formadas por yanquis amantes de España, tienen por

finés el estudio de nuestro lenguaje, literatura, historia, etcétera, así como contribuir, con investigaciones y conferencias públicas, al mejor conocimiento de nuestro país y de los pueblos hispano-americanos.

En dos claras y paralelas corrientes se manifiesta el hispanismo norteamericano: es la una de carácter puramente literario, y se encauza especialmente a España; es la otra de orden económico, y se dirige a la América latina. La primera está representada por un nutrido grupo de catedráticos, escritores y artistas interesados en nuestras artes, historia y literatura, y que a su investigación, difusión y crítica consagran su laboriosidad. Está representada la segunda por una muchedumbre de banqueros, exportadores, industriales, comerciantes de todo género, que con miras económicas siguen de cerca el desenvolvimiento de los países hispano-americanos y estudian su vida y nuestro común idioma. Forman los primeros una aristocracia intelectual, a la cual deberán sumarse los políticos, que han de cultivar estrechas relaciones con los demás pueblos del continente y gobernar colonias donde todavía se conservan el idioma, las costumbres e instituciones españolas. En el primer grupo hay que incluir, además, a los millares y millares de estudiantes que con fines mercantiles, la mayoría, estudian nuestra lengua y literatura en los centros docentes de la vasta federación.

La más elemental manifestación del movimiento hispanista de los Estados Unidos es el estudio del castellano. El político, el industrial, el comerciante, se dan clara cuenta de que para fomentar sus relaciones con el Sur y Centro de América y conquistarse sus mercados,

han de conocer primeramente el idioma. Y no sólo el idioma, sino las instituciones políticas y mercantiles, la historia de la raza, su psicología, ambiente e ideales. La enseñanza del español en los Estados Unidos, inaugurada por los misioneros franciscanos en la Florida el año de gracia 1528, la prosiguen en la actualidad más de 200 Universidades y Centros de estudios superiores (1) y 765 escuelas secundarias, de carácter técnico o comercial la mayoría (2), sin contar las academias y colegios privados. En la Escuela naval de Anápolis y en la militar de West Point, el estudio del castellano es obligatorio.

Ahora empiézase también a hacer una poca justicia a los pueblos hispano-americanos. Ya no se les mira con desdén, al menos con tanto desdén como antes. Y es que, aparte los nuevos vínculos económicos y literarios entre la América sajona y la América latina, la importancia del estudio de un idioma extranjero es mucho mayor de lo que a primera vista pueda imaginarse. Porque el aprender un idioma implica la adquisición de ciertos conocimientos geográficos, históricos, políticos y literarios del país donde se habla, y esto nos conduce, naturalmente, a juzgarle con mayor rectitud, benevolencia y simpatía. «El estudio de una lengua extranjera — escribe D. Federico Bliss Luquiens (3) — nos despierta cierta simpatía por la gente que la habla.

(1) Véase en particular el *Bulletin of United States Bureau of Education*, núm. 510. Washington, 1913.

(2) *Yale Review*, July, 1915, pág. 709.

(3) *Yale Review*, July, 1915, pág. 708.

Sin duda, es debido en gran parte al mejor conocimiento de ella que primero nos proporciona. Cuanto mejor se conoce a una persona, más suele gustar — con tal, por supuesto, que merezca la pena de conocerse — , y lo mismo pasa tratándose de una nación. . . Pero, aparte la superior inteligencia que el lenguaje nos facilita, éste promueve la amistad *per se*, de un modo misterioso que no cabe explicar. Su poder de simpatía es difícil de analizar; pero el poder en sí mismo es innegable."

Los norteamericanos no pueden olvidar que dos terceras partes de su madre patria ha sido tierra española; que en el Sur, en el Oeste y en el Centro habitan nutridos grupos de población que aún hablan el español y sienten y piensan en castellano; que comarcas, pueblos, montañas y ríos de la vasta y poderosa federación fueron descubiertos o fundados por el misionero o el guerrero español, conservando hoy sus castizos nombres de pila: California, Florida, Colorado, Nuevo León, San Pablo, San Francisco, Los Angeles, Sierra Nevada, Río Sacramento, etc., etc.

Pero claro está que no todo es aquí tortas y pan pintado. Abundan también los mal prevenidos contra España y los españoles, los que emiten juicios poco o nada lisonjeros para nuestro país y nos desdennan. Pero los tales se encuentran en minoría; así lo creo, y ojalá no me dejen mentir. Y ni siquiera ha faltado el lamentable espectáculo de una dama española de elevada, elevadísima alcurnia — quien, antes de establecerse en París, tuvo su domicilio en la plaza de Oriente — , la cual publicó no hace mucho en cierta revista neoyor-

quina una escandalosa autobiografía en la que del Rey abajo nos ponía a los españoles, y a España, de oro y azul. Aquí, como en otras partes, ¡como en todas partes! — ¿por qué no decirlo, aunque mucho nos duele? —, quedan por combatir leyendas absurdas y ridículas que todavía corren acerca de España, como si viviésemos en tiempos de Troya, y el telégrafo y el ferrocarril estuviesen por inventar. Para muchos extranjeros, España continúa siendo la Esfinge. Y sabido es que, cuanto más vecinos, más ignorantes suelen ser en las cosas de España. Ahí están para patentizarlo nuestros vecinos del otro lado del Pirineo, aunque no falte entre ellos quien se pregunte: «¿Cómo un país que ha producido tan grandes genios... y creado tantas obras admirables, es tan desconocido? Se revuelve el suelo de Egipto, de la Caldea y de la Siria; se exhuman de tierras griegas vestigios de civilizaciones desaparecidas, y detrás del Pirineo existe una nación que durante el *siglo de oro* contribuyó con inmensa parte a la gloria de las letras y al esplendor de las artes, y se ignoran sus artistas y se ponen en duda sus obras» (1).

La opinión más general que se tiene de España en el extranjero es aquella que nos pinta como un pueblo moribundo. Esto pudo decirse — desde luego se dijo hasta atronarnos los oídos — en el último tercio del siglo XIX, pero no hoy en día. En presencia del actual y pujante renacimiento nacional, creo, por el contrario, que su sintomatología no es la de una raza que está

(1) Marcel Auguste Dieulafoy, *La statuaire polychrome en Espagne*, 1908. París.

muriéndose, sino la de un pueblo que se reconstituye. La pérdida del último vestigio de nuestro poderío colonial en 1898 cerró la historia de la España desorientada, indisciplinada y romántica. Los años transcurridos desde entonces han sido años de briosa resurrección. Su rápido progreso de estos últimos años, en todos los órdenes, en el económico, político y cultural, parece prodigio venido de la mano de Dios. A la hora presente, en España alienta la misma pujanza redentora que en la Italia del *Risorgimento*. Visiblemente se opera igual cambio en todas las esferas de la vida nacional.

Al hablar del renacimiento de España no quiero dar por sobrentendida y aceptada la popular leyenda de nuestro atraso, con las más sombrías pinceladas que ha solido trazarlo la mano poco piadosa de Europa. Mientras no traspasamos las fronteras de nuestra patria, hasta nosotros vivimos en la sincera creencia, con cierto ruborcillo patriótico, de que estamos muy atrasaditos y muy a la cola de Europa, casi, casi en Africa. Pero más tarde, cuando en nuestra peregrinación educativa por el Continente, ojeamos otros pueblos y otras gentes, nos parece la diferencia mucho menor de lo que se nos había dicho. Con una particularidad muy digna de anotarse: la de que en pocas tierras se ven hombres tan sobrios, tan hospitalarios, tan leales; hombres tan hombres y tan caballeros como en aquellos patricios campos de Castilla y Aragón, donde hasta los labriegos parecen señores; con lo cual quiero decir que el tronco de la raza, de dura encina, está vivo y sano.

Y la verdad es que si en el extranjero se nos juzga mal, no es tanto porque lo merezcamos como por la

ignorancia que de nosotros tienen. Tanto los que suelen visitarnos sin más bagaje que el que puede colocarse sobre la redecilla del vagón, sin conocimiento de nuestro lenguaje, costumbres, historia, geografía, etcétera, como los autores desaprensivos que sin haber visitado a España escriben acerca de ella — y entre éstos, entre los más grandes e ignorantones de nuestras cosas en el pasado siglo, pudiera contarse al mismísimo Thiers, que apenas si llegó a deshacer su equipaje en Madrid, cuando ya partía de regreso a Francia — ; tanto los unos como los otros, suelen hacernos mucho daño con sus libros parciales y miopes, en los que llaman la atención del lector sobre lo que por resultarles más extraño y pintoresco les parece lo más importante. Y desde tiempo remoto viene pasando así. Parece ser nuestro sino histórico... Y sabido es que sanan cuchilladas, mas no malas palabras. Cosa de un siglo hará que un ilustre viajero inglés, Ricardo Ford, escribía a este propósito: «Pero es el destino de España y de las cosas españolas que vengan a ser juzgadas por aquellos que jamás la han visitado y que no se avergüenzan ni de la indecente desnudez de su ignorancia geográfica» (1). Y el profesor Guillermo R. Shépherd observa: «Tener la propia biografía escrita por enemigos ha sido el desgraciado sino de muchas nobles almas, y la nación, así como el individuo a quienes tal suerte cupo, han de aguardar a que la posteridad suministre los medios necesarios para su justificación. Tal

(1) Richard Ford, *Gatherings from Spain*. London, 1861, página 52.

ha sido el destino de España. Nacida entre mayores adversidades que las que suelen rodear la génesis de otros Estados, habiendo intentado una empresa civilizadora superior a sus fuerzas y obligada al fin a rendirse a rivales que regocijáronse con su caída tanto como se beneficiaron con su debilidad, España ha seguido viviendo para ver desacreditados sus designios, tergiversadas sus acciones y negado su legítimo puesto entre las naciones» (1). Ahora es cuando se empieza a hacer justicia a la obra colonizadora de España y apreciar su gigantesca labor civilizadora en tierras de América. España tiene derecho a que los hijos de América, de toda América, la respeten y honren. El finado profesor de Historia de la Universidad de Yale, E. G. Bourne, ha escrito las siguientes palabras: «Lo que los españoles llevaron a cabo en América en el siglo xvi... fué una de las grandes hazañas de la historia humana... Ellos emprendieron la magnífica, aunque imposible, obra de levantar una raza entera que contaba millones al nivel del pensamiento, vida y religión de Europa» (2).

La España contemporánea, de hoy en día, es apenas conocida. En el extranjero se nos juzga con el criterio de antaño. En Bélgica, por ejemplo, aún nos descalifican por las crueldades y fanatismos de los tiempos de Felipe II. Y los que se modernizan, por la muerte de

(1) William R. Shépherd, *The Independent*, de Nueva York. Noviembre, 1910, pág. 1031.

(2) E. G. Bourne, *Spain in America (1450-1580)*. New-York and London, 1904, págs. 195 y 196.

Francisco Ferrer. . . Ignoran que España no es, ni jamás ha sido, un país fanático, ni siquiera devoto. Y si hasta la terminación de la Reconquista hubo de serlo, fué para llevar a cabo esa magnífica epopeya que termina en Granada en 1492, el mismo año precisamente en que se inaugura la segunda epopeya nacional con el descubrimiento y colonización de América. El fanatismo español, desde entonces a las primeras décadas del siglo XIX, fué fanatismo de gobernantes. Las víctimas españolas de la Inquisición son el mejor testimonio. En Inglaterra, que es nuestro socio comercial, el mejor mercado de nuestros productos — y no diré nuestra mejor amiga porque «hasta las piedras», hasta el peñón de Gibraltar, me desmentirían —, sólo muy contadas personas saben que la industria de tejidos catalana es tan perfecta que los obreros británicos no pueden distinguirla de su propia perfecta fabricación. En Francia, los que entre el vulgo se creen poco menos que al corriente de las cosas de España, nos conocen por las obras publicadas en la primera mitad del siglo XIX. En los Estados Unidos es donde el pueblo mejor opinión tiene de nosotros; al menos aquí se sabe la historia de España, bien o mal interpretada, y se admira su pasado; aunque no falten a menudo quienes crean que España está en el Sur de América. «Yo veo, en esta cultura de la América de origen y de idioma ingleses — escribía D. Juan Valera (1) —, cierta amplitud de miras, cierto cosmopolitismo y cierta comprensión afectuosa de lo

(1) Prólogo a la edición norteamericana de *Pepita Jiménez*. Nueva York, 1913, págs. 14 y 15.

extranjero, extensa como el continente que habitan los *yankeès*, y que se contrapone a la estrechez exclusiva de los ingleses isleños. . . y en estas calidades fundo mi esperanza de que los frutos del ingenio español, en general, han de ser mejor conocidos y estudiados aquí que en la Gran Bretaña."

I

LOS PRECURSORES

CAPÍTULO PRIMERO

Wáshington Irving (1783-1859)

«Para los norteamericanos — escribe el profesor Wendell —, España ha tenido a veces más encanto romántico que todo el resto de Europa junto» (1). En efecto, allí han buscado inspiración y tema muchos literatos, poetas, historiadores y críticos norteamericanos. En general, el viejo mundo parece haber poseído un hechizo inefable para los autores de Norte-América. Románticos como Irving, clásicos como Lówell, todos, Prescott, Tícknor, Emerson, Bryan, Longfellow, Taylor, Poe, trataron con amor y aun con predilección los temas de la vieja Europa. Hijos de un país nuevo, sin leyendas y con brevísima, aunque brillante, historia política y literaria, los enamorados de la leyenda, de la investigación y de la crítica, allá habían de buscar un campo para sus actividades. Mas de toda Europa, es

(1) Barrett Wéndell, *Literary History of America*, New-York, 1901, pág. 177.

nuestra España la que exclusivamente alimenta la fantasía de Irving, el primer literato de los Estados Unidos, y el mejor de la lengua inglesa en su tiempo; la que satisface el ansia investigadora de Prescott, su mejor historiador; la que ocupa a Tícknor, su primer erudito en materias literarias.

Las obras de Irving son un hermoso panegírico de la España romancesca. De seguro, no hay escritor extranjero que de modo tan perfecto llegara a identificarse con el alma y ambiente españoles. Los demás han solido pecar por carta de más o de menos. Ricardo Ford (1) vió España con ojos de turista inglés, y sus comentarios sobre lugares, tipos y costumbres, por demasiado individuales, en vez de aclarar al lector la real visión de la península, la desfiguran a menudo. Tiene evidentes aciertos, sobre todo en la descripción pintoresca de lugares, pero, en general, yerra por ser muy de su raza. Edmundo de Amicis (2) nos ha presentado una España demasiado poética; su visión es magnífica, pero le falta justeza y debida ponderación. Mauricio Barrés (3) pintó una España árabe; hizo de Andalucía compendio y síntesis de toda la península, y, naturalmente, se equivocó. Los autores más antiguos, tampoco aciertan; sólo una impresión, y muy ligera, llegan a darnos de la península Chateaubriand (4), Dumas, padre (5), y Víctor Hugo (6) «el grande de España» literario, que tantas inexactitudes sobre nuestro país escribió. Jorge Borrow describe bien a España; en su *Biblia*

(1) Ob. cit.

(2) *La Spagna*, 1873.

(3) *Du sang, de la volupté et de la morte*, 1895. *Greco ou le secret de Tolède*, 1913.

(4) *Œuvres complètes* de Chateaubriand, Librairie Garnier Frères (sin fecha). París. Véase págs. 573 y 574 del vol. XII, y sus correspondientes referencias.

(5) *Orientales*, 1828. *Hernani*, 1830. *Ruy Blas*, 1838.

(6) *De Paris à Cadix*, 1848.

en España (1) hay clara observación, perspicaces atisbos, pero demasiado inventiva, y, en conjunto, traza un cuadro extremadamente patético de la sociedad española. Es tan dramático como lírico Edmundo de Amicis. Sólo Irving y Gautier (2) supieron pintárnosla con todo acierto y justeza. Gautier, la España de su tiempo; Irving, la España árabe y caballeresca. Y eso, no obstante pertenecer ambos a la escuela romántica, cuyos discípulos casi siempre erraron en los estudios de psicología extranjera.

Irving fué Ministro de los Estados Unidos en nuestro país de 1842 a 1846, y en todo tiempo sincero amigo de España; y aun hijo adoptivo de la península, debió de parecerles a aquellos compatriotas suyos que, celosos de su ausencia, acusábanle de ingrato con América. Adoraba nuestra literatura e historia, gustaba de nuestro carácter, hábitos y paisajes, hablándonos de todo ello efusivamente, aunque sin el menor asomo de adulación, pues al hallar algo censurable pronto brotaba de su pluma el reproche: Quienes lean su correspondencia desde la península se persuadirán de que no le cegaba su amor a España. Le sobraba humorismo y buen sentido. De nuestra literatura, escribía a su sobriño, a principios de 1825, las siguientes líneas: «No conozco nada que me deleite más que la anciana literatura española. Encontrarás algunas novelas espléndidas en este idioma; y su poesía, además, está llena de animación, ternura, ingenio, belleza, sublimidad. La antigua literatura de España participa del carácter de su historia y su gente: posee un oriental esplendor. La mezcla del fervor, magnificencia y romance árabes con la anciana dignidad y orgullo castellanos; las ideas sublimadas del honor y la cortesía, todo contrasta bella-

(1) *The Bible in Spain*, 1842.

(2) *Tras los montes*, 1843. Publicó además varias poesías de tema español.

mente con los amores sensuales, la indulgencia de sí mismos y las astutas y poco escrupulosas intrigas, que tan a menudo forman los cimientos de la novela italiana» (1). Antes de conocer a España muestra vivos deseos de visitarla, y una vez en ella le parece imposible partir, y así escribe a un amigo o pariente: «Ya ves, aún permanezco en España; me inspiran tanto interés este noble país y estas nobles gentes que, cuantas veces he formado el propósito de abandonarlo, y he hecho los preparativos, otras tantas veces he aplazado mi partida» (2). Y cuando, al fin, nombrado Secretario de la Legación de su país en Londres, está ya con el pie en el estribo, declara a su amigo Enrique Brevoort, en carta de 9 de Agosto de 1829, fechada en Valencia: «Una residencia de tres o cuatro años en este país me ha reconciliado con sus inconvenientes y defectos, y cada vez me agradan más el país y la gente» (3). Irving, repito, fué amigo de España y, en particular, de Granada. El pueblo granadino le ha correspondido liberalmente. Seguro estoy de que, tras medio siglo de no contarse entre los vivos, el cantor de la Alhambra es tan popular, si no más, en Granada como en Nueva York, su ciudad natal. Nunca fué pagada tan espléndidamente una deuda como esta de gratitud contraída con su heraldo por el pueblo granadino.

Aunque, en realidad, Irving parece a menudo más amigo de los árabes que de los españoles. Y así, refiriéndose a que por todas partes ha hallado en Andalucía trazas del arte, de las costumbres e invenciones de los moros, testimonios de su sagacidad, cortesía, esfor-

(1) William Morton Payne, *Leading American Essayists*. New-York, 1910, pág. 76.

(2) *The Life and letters of Washington Irving*. By his nephew Pierre M. Irving. New-York, 1862-64, vol. II, pág. 348.

(3) *The letters of Washington Irving to Henry Brevoort*. New-York, 1915, vol. II, pág. 224.

zado ánimo, buen gusto y elevada poesía, añade: "A veces casi estóy dispuesto a compartir los sentimientos de un digno amigo mío y compatriota que hallé en Málaga, quien jura que los moros son las únicas gentes que merecieron este país, y ruega al cielo que retornen de Africa y vuelvan a conquistarlo" (1). Al escribir esto, Irving olvidaba, sin duda, que la cultura andaluza durante la dominación mahometana no fué puramente árabe, sino arábigo-española. En esa Granada histórica que tantos hechizos tenía para él, no había más de quinientas familias de pura sangre musulmana a mediados del siglo xv, cuando la ciudad alcanzaba el apogeo de su esplendor; y si tan mezclada anduvo la sangre hispano-árabe, no poco fundida había de estar, en la cultura granadina, la contribución de ambas razas.

La Historia de la vida y viajes de Cristóbal Colón, aparecida en 1828, es la primera obra de Wáshington Irving sobre tema español. Había pensado primero hacer una versión al inglés de los documentos colombianos que D. Martín Fernández de Navarrete acababa de coleccionar. Pero, luego, en vista del carácter fragmentario de estos documentos, optó por escribir una historia del descubrimiento de América. En el año 1831 publica Irving sus *Viajes y descubrimientos de los compañeros de Colón*, que vino a ser una obra complementaria de la primera.

Hay en estos dos libros, como en casi todos los de erudición española de nuestro autor, algo de rapsodismo. Notables en cuanto al plan y al estilo, los materiales suelen ser casi siempre de segunda mano. La documentación que contienen está tomada del precitado Fernández de Navarrete y de otros eruditos españoles más antiguos. No son estas obras, como después habían

(1) *The life and letters of Washington Irving*, vol. II, pág. 323.

de serlo las de Prescott, fruto de la investigación personal del autor. Su documentación es tan pobre que a menudo se pasan varias páginas seguidas sin una sola cita ni referencia. Claro es que en su tiempo no estaba aún generalizado este afán erudito y detallista de los modernos investigadores; y ha de tenerse en cuenta, además, que así como primer cuentista norteamericano, fué también Irving el primer biógrafo historiador de su patria. Pero si no fueron obras de investigación histórica, sí lo fueron y continúan siéndolo en grado extremo, de difusión entre los pueblos de lengua inglesa.

La *Historia de la vida y viajes de Cristóbal Colón* no podía ser una labor seria si se considera que tema tan vasto no le ocupó más allá de año y medio — de Enero de 1826 a Agosto de 1827 —, y esto en una época en que la catalogación de los archivos españoles estaba en pésimas condiciones y aun el acceso a ellos era difícil. Ciertó que Longfellow nos habla de su mucha laboriosidad en esta época: "... encontrábase el señor Irving en Madrid, ocupado en su *Vida de Colón*; y si esta obra no diese ya por sí cumplido testimonio de su celo y concienzuda labor, yo podría darlo por personal observación. Parecía hallarse siempre trabajando" (1). Mas, recuérdese que un año consideró Prescott necesario dedicar a estudios de carácter general en la ciencia histórica, antes de empezar, no ya a escribir, o preparar siquiera los materiales, sino a estudiar el tema particular del reinado de los Reyes Católicos. Cuya historia le ocupó después más de diez años. De otra parte, Irving no parece haber sido gran erudito, ni trabajador tenaz, ni mucho menos lo que suele llamarse ratón de bibliotecas. Jorge Tícknor, su compatriota, en

(1) Correspondencia de Longfellow, en *Life of Henry Wadsworth Longfellow*, by Samuel Longfellow. Boston and New-York 1891, vol. I, pág. 118.

una carta dirigida a D. Pascual Gayangos en 30 de Marzo de 1842, decía de nuestro autor: «Irving hará cuanto pueda por ayudarnos a Prescott y a mí, porque en su benevolencia puede confiarse enteramente; pero nunca fué muy activo; ahora está envejecido, y su conocimiento de libros y bibliografía no llega, ni mucho menos, al de Cógswell». Como obras históricas, repetimos, las dos de Irving mencionadas carecen hoy de importancia. Ha habido de entonces acá nuevas investigaciones y hallazgos de documentos sobre la vida y correspondencia de Colón, y especialmente acerca de su familia y patria, pues, según parece, no era de familia italiana, sino judeo-española, ni nació en Génova o cualquiera de las otras villas italianas que se disputan el honor de su nacimiento, sino en Pontevedra (1).

Mas, si en estas obras no se revela el historiador diligente y concienzudo que más tarde había de escribir la *Vida de Wáshington*, sí se muestra el literato. Desde el punto de vista literario, la *Historia de la vida y viajes de Cristóbal Colón* es una hermosa producción, aunque no tenga esa uniformidad de estilo que caracteriza a las demás obras de Irving. El autor luce sus galas de pulido, ameno y brillante expositor. Tuviera poco o mucho que enseñar, lo que decía, en general, no pudo decirse mejor. Ya que no narraciones rigurosamente verídicas de los hechos, ni historias escrupulosamente documentadas, la *Historia de la vida y viajes de Cristóbal Colón* y los *Viajes y descubrimientos de los compañeros de Colón* son dos poemas, dos magníficos poemas en prosa. Ambas producciones son modelos de gracia y estilo, aunque a la primera le falta mucho la lima que

(1) Véanse *La verdadera patria de Cristóbal Colón*, por F. Antón del Olmet (en *La España Moderna*, Junio de 1910, Madrid); *La verdadera cuna de Cristóbal Colón*, por el Dr. Constantino de Horta y Pardo, Nueva York, 1912; y *Colón, español, su origen y patria*, por Celso García de la Riga, Madrid, 1914.

a sus demás obras solía aplicar. También podría reducirse bastante el número de sus páginas sin que nada perdiese la cultura histórica, y aun ganase algo la sobriedad. Las repeticiones son copiosas; la difusión, con frecuencia, extremada. Irving narra sin entrarse jamás, o rarísimas veces, por los campos de la crítica histórica o de la filosofía de la Historia.

Excelentes son los apéndices de la historia de Colón, donde Irving ofrece al lector abundante copia de documentos sobre la familia del inmortal navegante — claro, esto hay que revisarlo a la luz de las nuevas investigaciones —, y sobre los viajes y descubrimientos de cartagineses, escandinavos, españoles, portugueses e italianos.

En el año 1829 salió a la luz pública *Una crónica de la conquista de Granada, según los manuscritos de Fray Antonio Agapida*. Tampoco esta obra ocupó a Irving más allá de año y medio. De su falta de veracidad histórica nos da idea el hecho de no haberse atrevido Irving a darla a luz con su nombre — sino bajo el seudónimo de Fray Antonio Agapida —, y el disgusto que le produjo el que su editor, en vez de publicarla solamente con el seudónimo referido, como Irving deseaba, la imprimiese con su propio nombre: «Las mixtificaciones literarias — escribía el autor a su hermano, en carta fechada en Sevilla el 10 de Abril de 1829 — son excusables cuando se ofrecen anónimamente o bajo seudónimo, pero son descarados engaños cuando van sancionadas por el verdadero nombre del autor». En alguna otra carta anterior, dirigida, desde España, a su sobrino, había declarado que, aunque dándoles a estas crónicas un tinte romántico, procuró conservar el fondo histórico.

Mas, si desde el punto de vista histórico deja mucho que desear, literariamente es de lo más sobresaliente que se ha escrito en lengua inglesa. *Chef d'œuvre*,

llamó Coleridge a *Una crónica de la conquista de Granada*, y ciertamente lo es. En general, todas las leyendas de Irving son magistrales. Alábanle en su patria por insigne cuentista, y en España, donde aún le leen las gentes y adoran su ingenio, en particular en Granada, tiénenle por un admirabilísimo romancista. Seis años de residencia en aquella ciudad andaluza me permiten afirmar que Wáshington Irving, el cronista romancesco de la España árabe y cristiana, comparte allí con Zorrilla, el último trovador de España, laureles y popularidad.

La Alhambra e Irving son dos nombres que van naturalmente asociados. Entre los cantores del insigne monumento islamita, acaso merezca Wáshington Irving el lugar de honor. *La Alhambra*, rotuló el cronista uno de sus libros más lozanos y brillantes, con el subtítulo de *Una serie de relatos y bocetos de moros y españoles*, y el cual apareció en el año 1832. Compónese esta obra de escenas granadinas, descripciones de la Alhambra y breves y substanciosas leyendas. Las descripciones del paisaje son exactas, no de una exactitud fotográfica, sino con tanta animación y vida como fidelidad hay en el dibujo y en el colorido. Contempló Irving el paisaje español, andaluz o castellano, con más clara mirada que cuantos viajeros extraños visitaron a España. Ha percibido todas las cambiantes del paisaje; ha sentido la melancólica y agreste majestad de las llanuras de las dos Castillas que «poseen, en cierto grado, la solemne grandeza del Océano» (1); y ha percibido y recogido en sus libros y en su correspondencia, toda la poesía del paisaje de la vega granadina, que Irving parece recrearse en describirnos una y otra vez, magistralmente. El grande amigo de España se ha familiarizado con los lu-

(1) *The Alhambra*. London and New-York, 1906, pág. 6.

gares y con las personas, y ha simpatizado con unos y otros; se ha complacido en escuchar las leyendas de labios del vulgo, que tan peregrinamente sabe en todas partes narrarlas, y, en particular, de labios de esos gitanos de quienes con tanto afecto nos habla; y el fruto de sus investigaciones de hombre estudioso, de sus impresiones de viajero, y de su alta inspiración de poeta, nos lo ofrece de un modo alado, ligero y gentil en *La Alhambra*.

Abunda ésta en repeticiones, según la crítica ha apuntado ya, y con frecuencia suele extenderse en digresiones impertinentes y en frívolas consideraciones en los momentos en que más poesía esperábamos de él. Pero la obra nos deslumbra antes de darnos tiempo a entrar en el análisis crítico; es brillante y posee una sorprendente vividez y realismo; el autor nos hace ver el paisaje y las escenas y tipos, tan grande es su poder descriptivo y la firmeza de sus rasgos. Y en la narración de las leyendas, que forman la segunda mitad del volumen, Irving acierta de modo definitivo. En ellas despliega sus brillantes facultades de estilista y narrador, y nos sorprende y nos deleita.

Escribió también Wáshington Irving *La leyenda de Don Rodrigo*; *La leyenda de la subyugación de España*; *La leyenda del Conde Julián y su familia*; *La leyenda de Don Pelayo*; *La crónica de Fernando el Santo* y *La crónica de Fernán González, Conde de Castilla*, en las cuales, como en su *Conquista de Granada*, nos quedamos sin saber lo que extrae el autor de las antiguas crónicas y lo que él pone de su propia cosecha. También en la de Fernán González nos saca a relucir, para lavarse las manos como un Pilatos literario, el testimonio del verídico o *worthy* Fray Antonio Agapida, de cuyos ficticios manuscritos supone sacada esta crónica. En su prefacio a *Crayón Miscellany* (Philadelphia, 1835), donde se hallan las tres primeras leyendas, Irving escribe:

«En las siguientes páginas, por lo tanto, el autor se ha aventurado a profundizar en el encantado manantial de las ancianas crónicas españolas más hondamente que la mayoría de los que en la época moderna se han ocupado del memorable período de la Conquista; mas, al hacerlo así confía en que podrá ilustrar más plenamente estas memorias sirviéndose de la forma propia de la leyenda, no pretendiendo que posean la autenticidad de la historia rigurosa, aunque nada consignará que no tenga una base histórica. Todos los hechos aquí referidos, por extraños que algunos de ellos puedan parecer, se hallarán en los trabajos de graves y prudentes cronistas de antaño junto a verdades desde largo tiempo reconocidas y que pueden apoyarse con doctas e imponentes acotaciones en el margen».

Escribió Irving, además, un breve artículo acerca de *Don Juan; una indagación espectral*, según reza el subtítulo, en la cual se ocupa superficialmente de la leyenda sevillana. Carece de todo mérito e interés después de haber aparecido sobre la leyenda donjuanesca los estudios e investigaciones de Cotarelo, Menéndez Pidal, Farinelli, Blanca de los Ríos, etc. Tiene Irving otro artículo rotulado *Abderramán*. Ambos, así como una interesante misiva fechada en Granada, en la que da noticia de las procesiones del Corpus Christi en aquella ciudad, se encuentran en *The Spanish papers and others miscellanies* (New York, 1866).

De mano maestra están tratados todos estos temas árabigo-españoles, acerca de los cuales Irving escribía con gusto aunque fuese, conforme nos dice con frase pintoresca, «a mitad de precio». Su estilo, que tiene para Prescott — y para cuantos leen las obras de Irving, añadiremos — un «encanto mágico», su fantasía y genio particular hallaron en la leyenda el género literario que más les cuadraba. En ellas, Irving se muestra sobre todo poeta, poeta del paisaje, en cuyas descripciones parece abandonar la pluma por el pincel, poeta de los

hechos que adereza magníficamente al modo que requiere la leyenda, poeta y cantor de las viejas hazañas y glorias españolas. Su fina sensibilidad artística es susceptible a todas las impresiones. Y nos seduce muy particularmente por esa nota personal, impresionista, que en todos sus escritos campea. Pocos han poseído en grado tan eminente el magnífico don — que él atribuye a Oliverio Goldsmith — (1) de identificarse con sus escritos. Su conocimiento de la literatura española clásica había de influir de modo decisivo en sus dotes de escritor, y ese mismo ingenio, animación, esplendor y humorismo que Wáshington Irving señala en aquélla, vinieron a ser características de su propio estilo. No sé si es pasión de amigo.— de amigo espiritual — o costumbre de leerle desde antiguo en castellano; pero cuando en su lengua maternal leo sus obras, paréceme que leo versiones inglesas de un escritor típicamente español. Guillermo Dean Howells (2) atribuye el encanto literario de Irving al influjo de Cervantes y otros humoristas españoles, a los cuales debe tanto, a juicio suyo, como a Goldsmith.

(1) *The works of Oliver Goldsmith; Life* by Wáshington Irving. Philadelphia, 1857, pág. 5.

(2) William Dean Howells, *My Literary Passions*. New-York and London, 1891, pág. 23.

CAPÍTULO II

Guillermo Hickling Prescott (1796-1859).

Casi merece Prescott el título de historiador de España; escribe sobre los reinados de Fernando e Isabel, de Carlos V, de Felipe II y acerca de las conquistas de Méjico y Perú, trazando el completo panorama de los períodos más brillantes de la historia nacional. Nadie hubiera imaginado que tal había de ser su obra cuando en 1824, año en que comenzara a estudiar el idioma español, escribía a su amigo Bancroft en los siguientes términos: «Estoy lidiando con los españoles este invierno, pero no tengo los mismos bríos que para los italianos tuve. Dudo que haya muchas cosas estimables que la llave de la sabiduría abra con ese idioma» (1).

Inaugura Prescott su labor hispanista con la *Historia del reinado de los Reyes Católicos Fernando e Isabel*, publicada en 1837. Considerábala Ricardo Ford (2) como la mejor obra histórica que produjo América y no inferior en mérito a cualquiera de las aparecidas en Europa en la primera parte del siglo XIX. No obstante su mérito superior, nuestro historiador abrigaba dudas

(1) George Ticknor, *Life of William Hickling Prescott*. Philadelphia, 1875, pág. 63.

(2) *Quarterly Review*, 1839, vol. LXIV, pág. 58.

acerca de la excelencia de su trabajo, y vaciló mucho antes de darlo a la imprenta. Refiere Tícknor (1) que, en estas dudas, consultó Prescott a su padre, conforme solía hacerlo siempre, el cual le aconsejó su publicación, agregando que el hombre que escribe una obra y luego tiene miedo de publicarla es, sí, señor, un cobarde.

El autor había vacilado mucho antes de elegir el tema de su primer ensayo histórico. Finalmente dudaba entre escoger la historia del reinado de los Reyes Católicos o la historia de la revolución que convirtió a Roma en monarquía. Con fecha 19 de Enero de 1828, escribe la siguiente nota en su memorándum: «Creo que el tema español será de mayor novedad que el italiano; más interesante para la mayoría de los lectores; más útil para mí, porque me iniciará en otro y más práctico ramo de estudio; y no más arduo en cuanto a las autoridades que hayan de consultarse ni más difícil de ser tratado, gracias a la luz que ya me han suministrado juiciosos opúsculos sobre las partes más intrincadas del tema, y al año de estudios preparatorios que, como novicio en una nueva vocación literaria, he de dedicarle. Las ventajas del asunto español, en conjunto, contrapesan la inconveniencia del consiguiente año de estudio preliminar. Por tales razones, opto por la historia del reinado de Fernando e Isabel. 19 de Enero de 1826.» Y veintiún años más tarde agregaba con lápiz la siguiente nota, al margen: «Una elección afortunada. Mayo de 1847.» Efectivamente, fué un acierto de Prescott el escoger este reinado, el de más pura gloria de toda la historia española y del cual, por inexplicable ceguedad, apenas si se habían ocupado los historiadores extranjeros. Aunque, como consigna Prescott (2),

(1) Ob. cit., pág. 96.

(2) *History of the rein of Ferdinand and Isabella the Catholic*. Philadelphia, 1872, pág. 9.

“los autores ingleses han hecho más por ilustrar la historia de España que cualquiera otra, excepto la suya propia”, y no obstante haber aquéllos estudiado y escrito sobre todos, o casi todos los reinados de la España moderna, desde el de Carlos V (1500-1558) hasta el de Carlos III (1716-1788), nada dijeron acerca del reinado de los Reyes Católicos, que es sin duda el más trascendental de la historia moderna de nuestro país, en el cual se lleva a cabo la unidad política y religiosa de la península, se descubre y principia la colonización de América, se conquista el reino de Nápoles, florece la Nueva Atenas o Universidad de Salamanca, échanse en todos los órdenes los cimientos de la España moderna, y descuellan las figuras legendarias y magníficas, dignas de aquel período de epopeya, de Cristóbal Colón, Gonzalo de Córdoba, Cardenal Cisneros, Vasco Núñez de Balboa, que toma posesión de todo un Océano en nombre de España, Hernando del Pulgar...

Prescott pone manos a la obra tomando como fuentes principales la *Historia crítica de la Inquisición, desde Fernando V hasta Fernando VII*, de Juan Antonio Llorente; la general de Mariana; la *Guerra de Granada*, de Hurtado de Mendoza; las crónicas de Zurita; los trabajos de Sempere, Capmany, Suris y Diego Clemencín; las crónicas hispano-árabes traducidas por Conde, las colecciones de Navarrete y las crónicas de los Reyes Católicos de Pulgar, las cuales, sin embargo de ser la fuente principal de cuanto sobre dicho reinado se ha escrito, Prescott omitió en el prefacio al consignar las más importantes obras entre las precitadas. Asimismo pudo mencionar al Cura de los Palacios, quien tantas noticias nos da del reinado en cuestión, y la correspondencia de Pedro Mártir. Puede decirse que Prescott fué el primer extranjero que se ocupó del reinado de los Reyes Católicos, pues las otras dos obras de autores extraños que abarcan el reinado completo de los

Reyes Católicos (1) ofrecen escaso interés. Estaba reservado a un hijo de América el pagar dignamente el primer tributo a la historia de este reinado en que se descubrió e inauguró la obra civilizadora de su continente, "y seguramente — escribe nuestro historiador (2) — ningún asunto podría hallarse más adecuado a la pluma de un americano que una historia de este reinado bajo cuyos auspicios fué revelada por vez primera la existencia de su propio y favorecido país".

Se ha acusado a Prescott de mantenerse en la narración histórica fuera del terreno filosófico, o mejor dicho, de no cultivar la filosofía de la historia. Pero, protestante y extranjero, su historia del reinado de los Reyes Católicos no hubiera revestido acaso tanta imparcialidad, ni inspirara tanta confianza a los lectores, si en vez de limitarse a la narración, el autor hubiera ahondado en la crítica histórica, dándonos a cada paso sus opiniones en materias de religión, moral y política. Por otra parte, es de lamentar que no filosofara un poco, pues la ocasión era propicia para estudiar, en este reinado, el origen de toda la España moderna, el nacimiento de instituciones que luego han venido a incorporarse a la vida nacional, y algunas de las cuales aun han traspasado las fronteras. Sólo el dominio perfecto que del tema tiene Prescott, podía permitirle descubrir tantas inexactitudes y errores de los escritores que en algún punto particular se habían ocupado del mismo reinado. Así le vemos enmendar la plana a Hallam, Guizot, Bouterwek, Llorente. . .

Aunque, como primera obra del autor, el estilo está algo repulido, tiene concisión, claridad y poca o nin-

(1) Abbé Mignot, *Histoire des rois Catholiques Ferdinand et Isabelle*, París, 1776; Rupert Becker, *Geschichte der Regierung Ferdinand des Katholischen*, Prag und Leipzig, 1790; ambas citadas por Prescott.

(2) Prefacio a la edición de Filadelfia de 1872, pág. 12.

guna broza literaria. La narración es pintoresca, vívidas las descripciones, amplia y liberal la crítica. No obstante adoptar alguna que otra vez la actitud de juez que falla y sentencia, en general las obras de Prescott están exentas de esos dogmatismos que afean tantos trabajos de su género. Conforme ya ha anotado la crítica, entre lo mejor del libro, por lo que al estilo concierne, figura la descripción del regreso de Colón después de su primer viaje, y la pintura del cardenal Giménez de Cisneros. De lo más notable igualmente es su hermosa disertación sobre los romances españoles.

Seis años después, es decir, en 1843, aparece la *Historia de la conquista de Méjico, con una ojeada preliminar a la antigua civilización mejicana, y la vida del conquistador Hernando Cortés*. Había ya tratado Solís el mismo asunto en su *Conquista de Méjico* (1684), obra maestra de su autor y de su tiempo. Solís era un excelente historiador y literato; su plan está siempre bien meditado y fielmente seguido. Por su poderosa imaginación y estilo nervioso y fuerte, sus descripciones son muy superiores a las de Prescott y más impresionantes. Pero le falta la serenidad e imparcialidad de éste. También el inglés Róbertson se había ocupado brevemente en su *Historia de América* (1777) del mismo tema. Mas, anticuadas ambas obras, estaba haciendo falta un historiador moderno de altos vuelos que rehiciese la historia de la conquista, aprovechando los copiosos materiales acumulados en diversas épocas, gracias particularmente a la diligencia del historiador de las Indias Juan Bautista Muñoz, de Vargas Ponce y Martín Fernández de Navarrete.

Wáshington Irving empezó a preparar en 1838 una historia de la conquista de Méjico. Tres meses llevaba ya coleccionando y revisando sus documentos de información y crítica, cuando tuvo noticia de que Prescott se ocupaba en el mismo sujeto. En un arranque de ge-

neroso desprendimiento, de esos que tan contados suelen ser en el mundo de las letras, ofrecióle Irving los materiales que ya había reunido. "Y cediendo el tema a usted — escribe a Prescott, en carta fechada en Nueva York el 18 de Enero de 1839 —, entiendo que no hago sino cumplir un deber, dejando que uno de los más magníficos temas de la historia de América sea tratado por quien levantará con él un imperecedero monumento a la literatura de nuestro país." Y, realmente, el hijo de Bostón estuvo a la altura de su cometido, escribiendo una obra notable; aunque, en verdad, tal historia era para escrita por un César o un Jenofonte de la edad moderna.

La historia va precedida de una introducción sobre la antigua civilización azteca, que, si nos es permitido, nos atreveremos a declarar lo mejor de la obra. Nos habla allí, no sólo el historiador, sino también el filósofo. No en balde le costó al autor casi tanto tiempo el componer la introducción como la parte narrativa. En 1.º de Febrero de 1841 escribía a D. Pascual Gayangos: "Estoy precisamente concluyendo mi relación del estado de la civilización azteca; la parte más ardua e intrincada de mi asunto, la cual me ha costado dos años de labor. Mas he querido hacerla tan concienzudamente como me fuera posible..." Prescott trabajaba con la paciencia de un benedictino; concedía a cada tema cuanta atención, labor y tiempo requiriese. Parece habernos dado su lema en las siguientes palabras que estampara cuando examinaba la conveniencia entre escribir acerca de la historia española desde la invasión árabe hasta Carlos V, o la historia de la revolución que convirtió a Roma en monarquía, o una biografía de los genios eminentes: "No me importa cuanto tiempo me ocupe el sujeto, con tal que sea diligente todo ese tiempo." Claro está — tornando a referirnos a la introducción — que después de las posteriores investigaciones, en particular las de Bandelier y Morgan, todo

lo relativo a antropología y arqueología mejicana de la obra de Prescott necesita una revisión. Y eso aunque es mucho aún lo que queda por averiguar.

Excelente es el plan seguido por nuestro historiador. La intercalación de la parte descriptiva en la narración, a medida que ésta lo iba requiriendo, fué una plausible habilidad del autor y el origen de ese vivo interés con que se lee la *Historia de la conquista de Méjico*. Su erudición es copiosa, sin pesadez; erudición que nos satisface sin fatigarnos. No es este historiador norteamericano, como ya hemos indicado, de los que se leen con prevención o recelo. Apenas nos ha cogido de la mano por los campos de la Historia, nos sentimos entregados a él con entera confianza. Vemos su patente amor a la verdad, su propósito constante de ser imparcial. Y pocos tan concienzudos y escrupulosos y que más respeto muestren por la verdad histórica. Sin ser pomposo como Gibbon, ni un estilista a lo Irving, sin ser muy elocuente y brillante, Guillermo Hickling Prescott muéstrase excelente escritor. Cinco años antes de comenzar a escribir su primera producción de importancia, había declarado: «No he de seguir ningún modelo. Si una buena imitación es repugnante, ¿qué no será una mala imitación? . . . Confío en mí para la crítica de mis propias composiciones. . . Ni estudiar ni imitar ningún modelo de estilo, sino seguir mi propia y natural corriente de expresión» (1) Su estilo es severo y noble, como cuadra a la importancia y gravedad de los temas que trata. Y unido esto a la sencillez, claridad y vigor de sus descripciones, nos produce una honda impresión, sobremanera en los instantes patéticos, como aquel de tan incomparable fuerza descriptiva de «la noche triste», que es una de las páginas históricas mejor escritas que conocemos. Nos conmueve sin

(1) *Life*, págs. 204-205.

que él parezca conmovido. No es tampoco nuestro autor tan brillante como Motley (este historiador tan mal avenido con los españoles) en su *History of the Rise of the Dutch Republic*, pero es más imparcial y sereno que Motley e Irving. Menos filósofo que Hume, narra con más amenidad y viveza. Desde luego, no era filósofo. En todas sus obras falta la generalización de los hechos, falta la filosofía de la Historia. Representa el eslabón intermedio entre la vieja y la nueva concepción de la Historia; entre la anciana mera narración de los hechos políticos, religiosos y militares, y la nueva concepción de la Historia, hechos con crítica y deducciones generales. Aunque superado por otros historiadores en ciertas cualidades, es acaso, entre los modernos, el que posee dotes más variadas: amor a la verdad, ausencia de prejuicios, infatigable espíritu investigador, fidelidad en los relatos, imaginación, sin lirismos, estilo sobrio y pintoresco, escrupulosidad; una escrupulosidad que le lleva siempre a darnos a conocer los orígenes de su información, a fin de que, por nosotros mismos, podamos comprobar y juzgar. En uno de sus trabajos de crítica literaria, tras hacer una larga enumeración de las cualidades que el historiador ha de reunir para merecer el título de tal, agrega: "Debe ser. . .; en resumen, lo que un perfecto historiador debe ser y hacer no tiene fin. Apenas será necesario añadir que semejante monstruo nunca existió ni existirá" (1). Y esto conviene no perderlo de vista al juzgar su propia labor. Su historia de la conquista de Méjico y biografía de Hernán Cortés no termina, como la de Solís y Riva-deneyra, con la caída de Méjico en poder de los conquistadores, sino que se prolonga hasta la muerte de Cortés. Y para muchos, esta biografía es un panegírico del héroe extremeño, aunque no tan caluroso y franco

(1) William Hickling Prescott, *Biographical and Critical Miscellanies*. Philadelphia, 1882, pág. 83.

como el de Solís. Entendemos nosotros que Prescott, con justas alabanzas y merecidos vituperios, conforme la ocasión lo demandaba, presentó la figura del conquistador de cuerpo entero y la obra de la conquista en sus justas luces. Ciertó que al poner de manifiesto los excesos de los invasores, trata con discretas razones de atenuarlos, recordándonos de vez en cuando que no es posible juzgar con el criterio contemporáneo la obra conquistadora del siglo xvi. Reclamábalo así la imparcialidad. Consideraba que si la conquista de Méjico era un deber, cuanto hicieran los españoles por asegurarla estaba justificado. Entre sus compatriotas se le ha acusado a menudo de que presente a Cortés como soldado de Cristo y no como "soldado del diablo", según fuerte expresión de un crítico; hanle reprochado su "absurda y vituperable defensa de las crueldades y tiranías de Cortés" (1). Véase a continuación los términos en que Prescott recoge estas censuras en una carta dirigida a su amigo J. C. Hámilton, de Bostón, con fecha 10 de Febrero de 1844: "La inmoralidad del acto y del actor me parecen a mí dos cosas muy diferentes; y mientras juzgamos al uno por los principios inmutables de lo justo y lo injusto, debemos considerar al otro conforme la transitoria norma moral de la época. La cuestión verdaderamente estriba en si un hombre fué o no sincero y obró de acuerdo con las luces de su tiempo. No podemos exigir a un individuo, justamente, que se adelante a su generación, y cuando toda una generación va por sendero equivocado, hemos de estar seguros que se trata de un error de la cabeza, no del corazón. Pues una comunidad entera, incluso los más sabios y los mejores, no prestará deliberadamente su sanción a la perpetración habitual del crimen. Esto sería una

(1) F. L. Jeffrey, *Letter to Napier*, 22 de Abril de 1845. (En *Selections from the correspondance of Macwey Napier*, London, 1877, pág. 489.)

anomalía en la historia humana.» No pueden escribirse conceptos más luminosos en defensa, o mejor dicho, en justicia suya y de Cortés.

Escribe igualmente Prescott la *Historia del reinado de Felipe II, Rey de España* (1855-1858). Sepúlveda, Cabrera, Herrera y el napolitano Campana, contemporáneos todos ellos de Carlos V y Felipe II, habían ya trazado la historia de estos reinados. Desde entonces hasta llegar a Prescott, ninguna historia del reinado de Felipe II se había publicado, pues las endeble producciones de Gregorio Leti, aparecidas en el siglo xvii, y la de Wátson, en el siguiente, están calcadas en las de los precitados historiadores del siglo xvi. Por supuesto no habían dejado de menudear las monografías o las historias generales o de países extranjeros en que se consagraban uno o varios capítulos a este reinado, copiándose, en general, unos autores a otros. Guillermo Híckling Prescott llega en el instante propicio cuando acababan de descubrirse abundantes documentos — hasta entonces perdidos e ignorados — en España, Inglaterra, Holanda, Bélgica e Italia. Y sirviéndose de ellos Prescott escribe su historia documentada e imparcial. Parecerá legítimo consignar en este punto la valiosa ayuda que en la composición de ésta y de sus demás obras le prestaron los eruditos y bibliófilos españoles, y en particular D. Pascual Gayangos. Tícknor, biógrafo del historiador, como ya se ha visto, decía a este propósito: "... sin la asistencia de un erudito que inspeccionase y dirigiera el conjunto [de la colección] como D. Pascual Gayangos, lleno de sabiduría en cuanto a este sujeta particular, orgulloso de su patria, cuyo honor constábase que servía, y desinteresado como un hidalgo español de los de clásico temple y lealtad, el Sr. Prescott no habría podido nunca establecer sobre tan sólidos fundamentos su *Historia de Felipe II*, o

llevar a cabo su empresa tan lejos y tan bien" (1). Por cierto que, aunque fuera de lugar, será curioso notar que lo mismo que Tícknor dice de Prescott, respecto a la ayuda de Gayangos, Fitzmaurice-Kelly repite del primero: "No será exagerado afirmar que la Historia de Tícknor apenas podría haber sido escrita sin la asistencia de Gayangos" (2).

En vez de seguir el riguroso orden cronológico, el historiador ha presentado los acontecimientos agrupados parcialmente. La *Historia del reinado de Felipe II* ofrece un completo cuadro de la sociedad, vida y costumbres españolas en las últimas décadas del siglo XVI. Como españoles hemos de sentir natural gratitud por el historiador norteamericano, que nos ha trazado la figura del monarca con cabal justeza, sin recargar los tintes sombríos de su carácter y de sus acciones, y sin pretender tampoco descargarle de la justa responsabilidad que ante la Historia le corresponde por muchos de sus actos como gobernante, como católico y como hombre. La personalidad de Felipe II está perfilada con toda su majestad e indisputable grandeza, aunque también con sus pasajeras flaquezas y debilidades. Prescott era un espíritu sereno, incapaz de fanatismos de ningún género. En carta fechada el 31 de Agosto de 1846 y dirigida a D. Pascual Gayangos, afirma que, aunque hijo de una democracia, no es "intolerante, sin embargo, se lo aseguro. No soy amigo de la intolerancia en política o religión, y creo que los sistemas no son tan importantes como la manera de llevarlos a la práctica". Y lo más peregrino del caso es que, personalmente, Prescott sentía una gran animosidad contra el monarca español, que desahogaba en privado, pero la cual no trasciende a sus escritos, donde siempre o casi siempre, le vemos sereno e imparcial. En su historia de Felipe II no se

(1) *Life*, pág. 270.

(2) *Revue Hispanique*, 1897, vol. IV, pág. 340.

leerá nada por el estilo de las siguientes líneas, entresacadas de una carta que en 25 de Abril de 1855 escribía a Lady Lyell: "... Si fuere al cielo, después de haber abandonado este cochino mundo, encontraría allí muchos conocidos. ... ¿No cree usted que Isabel [la Católica] me dispensaría una benévola acogida?... Pero hay uno que estoy seguro me recibirá con ojeriza, y ese es precisamente el hombre a quien estoy dedicando dos voluminosos tomos. Con todo mi buen corazón, no puedo lavarle y dejarle siquiera en pardo muy obscuro. Es negro de pies a cabeza. Mi amiga, la señora Calderón, no me perdonará jamás. ¿No es caritativo conceder a Felipe un lugar en el cielo?" Como españoles, repito, hemos de sentir gratitud hacia el historiador yanqui al reivindicar, en parte, la personalidad de Felipe II, tan implacablemente calumniada en todos los tiempos, porque Felipe II era la encarnación del alma española de su época, porque Felipe II fué el monarca más español que nos han dado las casas extranjeras de Habsburgo y Borbón, español hasta los tuétanos, con las virtudes y muchos de los defectos de la gente española de su época. Y condenar a este soberano era poco menos que condenar a la España intelectual y política de la segunda mitad del siglo XVI. Se le ha reprochado a este monarca su crueldad, como si la clemencia hubiera sido patrimonio de los gobernantes de aquellos tiempos. Recuérdese a sus contemporáneos Isabel de Inglaterra y Enrique III de Francia. Fué gobernante cruel, pero no al modo ordinario, por instintos crueles, sino por fanatismo y extremado amor a su patria. Fué cruel con un fin claro y que a sus ojos todo lo justificaba: servir a su patria y a su Dios. Se le ha reprochado sobremanera su desconfianza y receloso espíritu; desconfiaba, dicen, de Francia, de los Países Bajos, de Inglaterra, de la República veneciana. Pues todos ellos vinieron a justificar más tarde sus celos. Desconfiaba de sus ministros. Mas véase en los reina-

dos posteriores si tal linaje de políticos podía merecer la confianza de un rey prudente. Volviendo a su historiador, diremos que éste no nos pinta sólo al Felipe II sombrío, duro, fanático, belicoso, sino también al monarca liberal, prudente, perspicaz, laborioso, artista, frugal y humilde.

La negra leyenda sobre Felipe II tiene su origen en el mismo siglo xvi, que Antonio Pérez, para tomar venganza del monarca, da a la luz pública sus *Cartas y Relaciones*, y, algunos años antes, el príncipe de Orange publica su *Apologie ou défense du très illustre Prince Guillaume, par la grâce de Dieu, Prince d'Orange, contre le Ban et Edict publié par le Roi d'Espagne par lequel il proscriit le dict Seigneur Prince, dont aperra des calomnies et faulses acusations contenues dans la dicte Proscriptions*, dirigida a los reyes, príncipes y potentados de Europa, en la que se defiende de las acusaciones de ingrato y traidor que contra él había lanzado Felipe II, y, a su vez, delata al monarca español de incestuoso, bígamo, adúltero y asesino, pintándole a él y a sus vasallos con los tintes más sombríos. A medida que pasa el tiempo, la personalidad de Felipe II de España se esclarece y recobra su humana apariencia, dejando de ser para los historiadores imparciales el *demonio del Mediodía*. Después de Prescott, aunque haya alguno que otro historiador, como Motley, que vuelva a copiar de antiguos autores la leyenda negra, los más y los mejores le juzgan con un criterio favorable: Gachard, en *Correspondence de Philippe II sur les affaires des Pays-Bas* (Bruxelles, 1848-79), *La déchéance de Philippe II* (Bruxelles, 1863) y *Don Carlos et Philippe II* (París, 1867); Nameche, en *Le règne de Philippe II et la lutte religieuse dans les Pays-Bas au XVI siècle* (París, Louvain, 1885-87); Mouy, en *Don Carlos et Philippe II* (París, 1888); Hume, en *Philippe II of Spain* (London, 1899), y otros historiadores hasta llegar a Clauzel, quien en su obra *Etudes humaines; Fanati-*

ques: *Philippe II d'Espagne* (París, 1913), retrata al soberano español con mano reparadora y justiciera.

No hay que decir que el rey es la figura central de la obra de Prescott. Ya lo había él declarado: "El carácter de Felipe será el que domine y rija a todos los demás, y su política será el objeto de preferente atención, a la cual casi todos los acontecimientos de su reinado pueden, en cierto grado, asignarse. Se verá, sin duda, que su política tiene por fin el establecimiento de la religión católica y del poder absoluto. Estos fueron los objetivos que siempre tuvo presentes, y así ha de tenerlos, por consiguiente, el historiador como norte de su complicada historia" (1).

El historiador descubre una gran simpatía por don Juan de Austria; pero ¿cómo es posible seguir paso a paso la historia de este hombre extraordinario, sus hazañas de guerrero, sus triunfos como político, sus nobles hechos, ni contemplar su gallarda y apuesta figura, la virtud de sus acciones, su caballerosidad, su valor, su liberalidad, sin sentirse arrebatado por el entusiasmo, por muy historiador que se sea? Pues no están en dos cuerpos la mente del historiador y el corazón del hombre. ¿Cómo sería posible sacar a la escena histórica al prototipo del héroe caballeresco, sin poner en las palabras algo del fuego del sentimiento? Como el mismo Prescott ha dicho, "los caracteres nobles e interesantes, naturalmente suscitan una especie de parcialidad, análoga a la amistad, en la mente del historiador, acostumbrado a su diaria contemplación" (2). Mientras la Historia no vuelva a ser un mero y frío relato de los hechos, y el historiador una suerte de fósil, imposible será que aquélla no lleve en sus páginas ese

(1) *Life*, pág. 274.

(2) *History of the Reign of Ferdinand and Isabella The Catholic*. Philadelphia, 1872, pág. 14.

tibio sentimiento, ese calorcillo humano que en ellas pusiera el autor.

La *Historia del reinado de Felipe II, Rey de España* está, por desgracia, incompleta. Cuando el autor se disponía a redactar el cuarto volumen, un ataque de apoplejía fulminante le arrebató la vida el día 28 de Enero de 1859, día de luto para las letras de Norte-América y de Castilla. Murió sin haber visto la península más que con las pupilas del alma.

Las dos restantes obras hispanistas de Guillermo Hickling Prescott — *Historia de la conquista del Perú, con una ojeada preliminar a la civilización de los Incas* (1847), y *Relato de la vida del Emperador Carlos V desde su abdicación*, como complemento de la *Historia del reinado del Emperador Carlos V*, del historiador inglés Róbertson, que, con una nueva edición de esta obra, publica en 1856 — son, comparadas con las producciones precedentes, de secundaria importancia. Sólo diremos que la primera nos recuerda a cada paso la *Conquista de Méjico*, en cuanto a las descripciones de lugares y hechos, que el estilo es brillante, aunque sin alcanzar el grado de esplendor de aquélla; interesante, como una buena novela, la narración, y notables muchos juicios sobre la obra de los conquistadores; pero muy inferior, desde luego, a la *Conquista de Méjico*. En cuanto a la parte arqueológica, reclama con mayor urgencia que aquélla una revisión. El suplemento a la *Historia* de Róbertson, sobre la vida del Emperador desde su abdicación hasta su muerte, aunque brevísimo, es notable por los nuevos documentos de que se sirviera, y los cuales le permitieron rehacer enteramente la historia de los últimos años de Carlos V. Claro está que en la actualidad es la obra de Armstrong (1) y la exce-

(1) *The Emperor Charles V*, by Edward Armstrong (2 vols.). London, 1902.

lente *Vida y estancias del Emperador Carlos V*, de don Manuel de Foronda, las que han de consultarse.

Tiene Prescott también un estudio acerca de Cervantes; una crítica de la *Conquista de Granada*, de Wáshington Irving, en la cual habla en realidad de este acontecimiento por cuenta propia, sin apenas referirse al autor citado; y otra crítica de la *Historia de la literatura española*, de Tícknor, donde se extiende en personales consideraciones y juicios críticos sobre las letras castellanas. Estos tres estudios se encuentran en su *Biographical and Critical Miscellanies*, libro publicado en 1845.

CAPÍTULO III

Jorge Ticknor (1791-1871).

Ticknor visitó a España en el año 1818. En su correspondencia de aquella época hace una tristísima pintura de la península; sin duda, exacta, pues no es posible imaginarla de otro modo en el año de desgracia 1818, desangrada por la cruel y larga guerra de la Independencia, dividida, desgarrada en dos bandos que se combatían fieramente: la España negra y despótica que al grito de *¡vivan las cadenas!* quería retroceder a las tinieblas de tiempos bárbaros, y la España ilustrada y liberal, que en la isla de San Fernando había forjado una Constitución a la luz de los nuevos principios. No pareció darse el viajero norteamericano cabal cuenta de este choque, uno de los más trascendentales de la Historia española contemporánea.

No obstante el pesimismo de Ticknor, al disertar sobre la vida española y el porvenir del país, hay en su correspondencia algunos pasajes calurosamente optimistas y laudatorios. Nada parece haberle sorprendido tan gratamente como el espíritu romántico de la península, al cual paga un cumplido tributo en los siguientes términos: «España y los españoles me agradan más que cuanto he visto en Europa. Existe aquí un carácter más típico, más originalidad y poesía en los sentimientos y modo de ser del pueblo, más fuerza sin barbarie

y más progreso sin corrupción que en parte alguna he hallado. ¿Podrían ustedes haberlo imaginado? No me refiero de ninguna manera a la clase más elevada. Lo que parece pura ficción y romance en otros países, es aquí realidad que puede observarse; y en todo lo que a maneras se refiere, Cervantes y Le Sage son historiadores... La vida pastoral — no diré al estilo de la que Teócrito y Virgilio nos describen, ni mucho menos la que hallamos en Gerner [¿Gessner?] o Galatea, sino una vida pastoral que posee ciertamente su lado poético — se halla por todas partes en el país... " (1).

Abunda su correspondencia en minuciosos detalles; de todo quiere darnos cumplida cuenta con escrupulosa fidelidad: de las instituciones, paisajes, tipos, costumbres, acontecimientos, sin perdonar fechas ni pormenores. Mas carece de una certera comprensión del carácter español. Lleva unas veces los juicios favorables a un extremo de estupenda inexactitud, como al declarar que "casi todo el mundo sabe leer y escribir" (2). Y otras, acusa injustamente, diciendo, por ejemplo, que la clase media — que en España distinguióse siempre entre todas por su cortesanía — es más bien ruda en sus modales. En algunos lugares de su correspondencia tiene afirmaciones tan ligeras y caprichosas que nos dejan haciendo cruces. Ved una muestra. Había pasado dos días en Málaga, cuarenta y ocho horas solamente, y tras de manifestar que las pocas personas que conociera, en particular las mujeres, justificaban la fama de gentiles y regocijadas que tuvieran desde los tiempos de Marcial hasta Lord Byron, se atreve a asegurar terminantemente que "hay pocas personas aquí que puedan conquistarse una sólida estimación por su cultura" (3). Señalaremos,

(1) *Life, letters, and journals of George Ticknor*. Boston, 1876, vol. I, pág. 188.

(2) Ob. cit., vol. I, pág. 205.

(3) Ob. cit., vol. I, pág. 236.

en cambio, uno de los grandes aciertos que revela Tícknor en su correspondencia; acierto en que verdaderamente pone el dedo sobre la llaga, sobre la llaga de nuestra indisciplina social y fiero individualismo. «Existe así — escribe — una suerte de tácito compromiso entre el Gobierno y sus agentes, conforme el cual el Rey dictará decretos, y al pueblo se tolerará que los desobedezca; y en esta forma se evitan, por supuesto, los disturbios. Si, al contrario, el Monarca tratara de poner en vigor los decretos que nominalmente se hallan en fuerza, estoy seguro que provocaría una revolución en quince días» (1). Justo nos parece el elogio que del bajo pueblo español hace el viajero norteamericano cuando escribe: «Pienso que la clase baja es el mejor *material* que he hallado en Europa para hacer de él gente generosa y grande» (2). Pues ciertamente la clase humilde, en particular la de los campos, es y siempre fué lo mejor de España, el nervio de la raza. Y aludiendo a las diferencias de carácter y costumbres entre las regiones españolas, sostiene la existencia de algunos rasgos comunes en las siguientes líneas: «Uno de los más característicos — y uno en el cual me parece que se fundan muchas de sus virtudes nacionales — es esa suerte de nativa integridad que les impide incurrir en servilismo. He visto al Rey dirigir la palabra inesperadamente a individuos de la clase humilde, como jardineros, albañiles, etc., que acaso no habían en su vida contemplado al Monarca; pero jamás noté que uno de ellos vacilase o se turbara o pareciese confundido por el sentimiento de la superioridad del soberano. Y en un país donde el pernicioso lujo de tener gran número de criados es tan vejatorio, resulta curioso notar con cuánta familiaridad tratan a sus amos, tomando parte, por ejemplo, en la conversación de la duquesa de Osuna mientras sirven la

(1) Ob. cit., vol. I, pág. 192.

(2) Ob. cit., vol. I, pág. 204.

mesa, corrigiendo las inexactitudes de sus afirmaciones, etc., pero en todos los casos y circunstancias sin faltar ni por un instante al más sincero y genuino respeto" (1).

Hablemos de la obra literaria de Jorge Ticknor. En cierto modo, viene a completar la labor de Prescott. Después de los libros del último sobre la historia española, religiosa, política y social, faltaba en lengua inglesa una historia literaria de España de autor británico o norteamericano. Ticknor, amigo íntimo de aquel historiador, cuyo interés en las cosas españolas compartía, y hasta fué el primero en estimular, profesor de lengua y literatura españolas en la Universidad Hárvard, y conocedor a fondo, por tanto, de la historia de nuestras letras, erudito eminente e infatigable rebuscador de archivos, era el más indicado para llevar a feliz término una empresa, que si fácil, relativamente, en nuestros días, en los cuales tan abundantes materiales y luminosas disertaciones han acopiado la paciente investigación, curiosidad intelectual y espíritu crítico de las últimas cinco décadas, era magna empresa en los tiempos de Jorge Ticknor. Y esto, no obstante estar abierta a la sazón la senda crítica de la literatura española en el extranjero, por los alemanes, y aun haberse publicado algunas historias generales de nuestra literatura de subido mérito, como las de Bouterwek (traducida al inglés por T. Ross, London, 1823) y la del conde de Schack (1845-46). También A. Anaya había publicado ya, en lengua inglesa, su *An Essay on Spanish literature, containing its History, from the commencement of the Twelfth Century, to the present tune*, London, 1818.

Por largos años, el profesor de Hárvard estuvo la-

(1) Ob. cit., vol. I, pág. 205.

borando en su historia calladamente, infatigablemente, sin prisas, con el concentrado entusiasmo y paciente diligencia de quien escribe la obra capital de su vida. Hallábase resuelto a componer un libro único y definitivo, y consagrarle su existencia entera. Y así consiguió darnos esa *Historia de la literatura española*, portento de erudición en la fecha de su aparición, notable aún. Aunque tiene otro trabajo no exento de mérito — *Life of William Hickling Prescott*, 1864 — , aquella historia es su obra capital. Encariñado con el sujeto, no experimentaba, repetimos, la menor impaciencia por darlo a la luz pública e ingresarlo en el común acervo de la república de las letras; porque era, conforme escribiera en Abril de 1848, «una labor que el corazón no me permite apresurar, tan agradable es para mí». Y aun después de aparecida la primera edición de su *Historia de la literatura española*, en 1849, sigue trabajando en ella, revisándola, corrigiéndola, acrecentando el vasto caudal de su erudición. «Tenía siempre en la mesa un ejemplar de su *Historia* — nos dice en el prefacio de la cuarta edición su editor G. S. Hillard (1) — ; y conservando hasta el último instante su actividad literaria y el interés en sus estudios favoritos, tenía la constantemente a la mano, con el propósito de hacer cuantas revisiones le sugirieran sus propias investigaciones o las de los eruditos españoles, en Europa... Cualquiera que se tome la molestia de comparar las dos ediciones — la tercera y la cuarta — verá lo cuidadosa y concienzudamente que el Sr. Tícknor trabajó hasta el día de su muerte, a fin de perfeccionar lo más posible la obra a la cual había dedicado la mejor porción de su vida con una devoción única, rara en estos días de versátil actividad y apresurada producción.» Don Pascual Gayangos, que, aunque joven a la sazón, distinguíase ya en el

(1) Edición de Bostón, 1891.

campo de las letras castellanas por su esclarecido talento y laboriosidad, prestó al erudito norteamericano, como venía prestando a Guillermo Hickling Prescott según hemos visto, excelentes servicios. Así Ticknor escribíale: «Nada me anima y auxilia tanto en mi estudio de la literatura española como su cooperación» (1). En varias partes, en España, en Inglaterra, en Alemania, tenía el profesor de Hárvard colaboradores o agentes que se encargaban de proporcionarle cuantos materiales pudiesen acopiar sobre el sujeto de la literatura española, siendo enorme la cantidad de documentos literarios de que así llegó a servirse. Consiguió reunir, para escribir su historia, la mejor biblioteca privada de literatura española que, según dicen, ha existido, y la cual donó después generosamente a Boston, su ciudad natal.

No sólo se propuso Jorge Tícknor escribir una historia de nuestra literatura, sino, en lo pòsible, la historia de la cultura española. Que consiguiera lo último es cosa en la que no todos han convenido, aunque no faltara quien juzgase que su historia va aún más allá y contribuye a darnos a conocer la historia del pensamiento de Europa. Mas, en cualquier caso, aquel amplio objetivo acrecienta de modo notable el interés de su obra. No habría resultado tan amena su lectura, conforme algún crítico ha señalado, si se hubiera limitado el autor a una enumeración de escritores, producciones, fechas y críticas de carácter puramente literario. El autor declaraba a su amigo Carlos Lyell: «En realidad, desde hace muchos años estoy persuadido que la historia literaria no debe confinarse, como lo ha estado hasta aquí, a un círculo de escritores eruditos y de buen gusto literario, sino que, como la historia, en general, debería mostrar el *carácter del pueblo* al cual concierne.

(1). Ob. cit., vol. II, pág. 246.

He intentado, por consiguiente, escribir mi relato de la literatura española de tal modo que la misma literatura venga a ser un expositor de la particular cultura y civilización del pueblo español" (1).

La obra está hecha a conciencia. Su exactitud, rigor científico y escrupulosidad son notables. Característica de la labor literaria de Tícknor es la minuciosidad. En todas las páginas se revela la excepcional cultura literaria del autor y su larga preparación. Los trozos escogidos de cada escritor suelen ser casi siempre los que mejor pueden darnos una clara idea de su tendencia, estilo y personalidad literaria. Las versiones en lengua inglesa son fieles e inmejorables. La crítica, juiciosa e imparcial. Tal vez no llegó el profesor de Hárvard a percibir todos los matices del alma española; acaso faltóle cierta penetración psicológica y no consiguiera ver claro, con esa segura y escrutadora mirada de Irving, y aun Prescott, en el fondo de la raza; y de aquí que su crítica resulte a menudo insegura y superficial. El estilo es elegante, y nada más. Con todo, la historia de Tícknor es una de las más extraordinarias producciones del genio norteamericano.

Acogióla la crítica con gran alborozo y entusiasmo. El crítico inglés Shirley Brooks dijo que no creía hubiera seis personas en toda Europa capaces de criticar la historia del erudito norteamericano (2).

Gran servicio prestó esta obra no sólo a la cultura española, sino igualmente al prestigio literario de España, porque, como Prescott escribía a su autor en carta de 19 de Mayo de 1848: "El lector extranjero tendrá cumplida prueba de lo infundada que es la sátira de que *los españoles no tienen más que un buen libro, cuyo objeto es burlarse de todos los demás*. Aun los que,

(1) *Life, letters and journals of George Ticknor*. Boston, 1876, vol. II, pág. 253.

(2) En *London Morning Chronicle*, May, 1850.

como yo, sólo tengan un conocimiento superficial de la literatura castellana, deben quedarse pasmados al ver lo prolífico que los españoles han sido en todos los géneros literarios conocidos en la civilizada Europa, y en algunos exclusivamente suyos. Los otros pocos críticos más eruditos, en la península y fuera de ella, hallarán que usted ha penetrado audazmente en los más oscuros rincones de su literatura y ha sacado a la luz mucho que hasta ahora estuvo ignorado o imperfectamente conocido; al propio tiempo que no hay un solo punto turbio en todo el ciclo de la literatura nacional cuya discusión haya usted eludido, y, en lo posible, no haya resuelto.”

Aventajó después a la producción de Tícknor la *Historia crítica de la literatura española*, de D. José Amador de los Ríos — en la parte que éste abarca —, publicada en los años que median entre 1861 y 1865, obra que, aunque injustamente desdeñada, a juicio nuestro, por algunos rabiosos antiamadorcistas — perdónese el neologismo —, nos parece muy superior a la producción del escritor norteamericano en cuanto al espíritu filosófico que la informa, y no inferior en la erudición; la crítica es menos sobria y adolece de recargada hojarasca literaria, aunque hallemos a menudo certeros y profundos juicios. En la obra del erudito español es donde, además de la historia de nuestra literatura, se encontrará el proceso y desenvolvimiento del pensamiento español. Por desgracia, sus siete voluminosos tomos sólo alcanzan hasta la aparición del romance.

Nos permitiremos citar aquí íntegro el interesante juicio que emite D. José Amador de los Ríos acerca de la *Historia* del antiguo profesor de Hárvard, en la introducción de su obra: “Tícknor es, sin duda, uno de los escritores extraños que más grandes esfuerzos han hecho para descubrir los olvidados tesoros de la literatura española, mereciendo bajo este punto de vista

toda consideración y elogio. Consagrado por mucho tiempo a la adquisición de los más raros libros que produjeron nuestros celebrados ingénios; auxiliado en tan penosas tareas por diferentes bibliófilos españoles, no sólo ha excedido en estas investigaciones a cuantos habían intentado trazar la historia de nuestra literatura, sino que ha logrado acopiar muchas y muy peregrinas noticias, aun para los que llevan el nombre de eruditos. Mas si respecto de la riqueza y abundancia de datos bibliográficos, y con relación a ciertas épocas, es la *Historia de la literatura española* de Mr. Jorge Tícknor digna de verdadera alabanza; si ha obtenido en esta parte útiles y plausibles resultados, no puede en justicia concedérsele igual lauro respecto del plan y método de su obra, donde ni resalta desde luego a la vista un pensamiento fecundo y trascendental que le sirva de norte, ni menos se descubren las huellas majestuosas de aquella civilización que se engendra al grito de patria y religión en las montañas de Asturias, Aragón y Navarra, se desarrolla y crece alimentada por el santo fuego de la fe y de la libertad, y sometiendo a su imperio cuantos elementos de vida se le acercan, llega triunfante a los muros de Granada y se derrama después por el Africa, el Asia y la América con verdadero asombro de Europa. Tícknor nada ha adelantado en este punto respecto de los autores que le precedieron en el Continente europeo, siguiendo el movimiento impreso a la ciencia crítica por los alemanes" (1).

Conforme es sabido, existe una hermosa versión castellana de la *Historia* de Tícknor, debida a Gayangos y Vedia (Madrid, 1851-54), profusamente anotada.

Ambas obras, la de Jorge Tícknor y la del catedrático de la Universidad de Madrid, están naturalmente

(1) José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*. Madrid, 1861-65, vol. I, pág. 89.

anticuadas, particularmente — respecto del primero — en los capítulos dedicados a Tirso, Lope y Cervantes, acerca de los cuales tanto se ha escrito, y tan excelentemente, en lo que va del presente siglo. Ha venido a reemplazarlas, mejor sería decir, a completarlas, la excelente *Historia de la literatura española* (1898) del profesor de la Universidad de Liverpool, Fitzmaurice-Kelly, aunque en la crítica de producciones y autores contemporáneos, donde más falta hacía un estudio serio y concienzudo, la obra del hispanista inglés es bastante endeble. El temperamento agresivo de este admirable escritor y su excesivo y frecuente desdén por publicistas y extrañas opiniones, contrastan desfavorablemente con la crítica serena y más razonadora de Jorge Ticknor. Tal vez no falten quienes atribuyan al catedrático de Liverpool cierto prurito de menospreciar las opiniones ajenas, sin llegar a reemplazarlas, como habría derecho a esperar, con juicios propios más convincentes; ni tampoco quienes piensen — y éstos, desde luego, aciertan a juicio nuestro — que lo que hemos de esperar de un crítico no es tanto su personal opinión como la verdadera. En un libro buscamos la verdad, que vale más que todas las originalidades, no ya los desplantes de un escritor, por eminente que sea. Abundan los críticos que nos dan la impresión de haberse propuesto de antemano corregir las ajenas opiniones, aun antes de formar juicio propio. No cabe incluir entre ellos, ni siquiera con las mayores salvedades, a escritor tan serio y distinguido como el Sr. Fitzmaurice-Kelly. Pero sí nos parece este maestro — dicho sea con todo respeto — un discentista empecatado, un verdadero protestante literario. Parece serle cosa de gusto el demoler unos pedestales y alzar otros nuevos. Jorge Ticknor se apresuraba a acoger las reputaciones hechas con una fe sacramental, prefiriendo seguir en muchos puntos el camino trillado. Fitzmaurice-Kelly, por el contrario, se propone, o al menos así nos lo parece, ser duro y firme

con los ídolos y con las autoridades que los levantaron o sustentan. El primero es un tanto seco, frío y académico; el segundo, incomparable estilista, está muy encariñado con el vigor de ciertos vocablos y giros pintorescos. Tienen de común el darnos una proporcionada visión de los autores que estudian, concediéndoles en el cuadro literario de cada época el lugar que, en general, les corresponde, y el ofrecernos una sorprendente y copiosa bibliografía inédita.

Obra de mayores vuelos que ambas es la *Historia de la lengua y literatura castellana* que Julio Cejador y Frauca tiene en vías de publicación.

CAPÍTULO IV

Enrique Wadsworth Longfellow (1807-1882).

Ocho meses pasó Longfellow en España, el año 1827. En su obra literaria y en su correspondencia revela tanto entusiasmo por la península como certera comprensión del carácter y las costumbres de nuestro pueblo. El poeta, en sus años más románticos, ha visto con clarísima mirada muchos puntos capitales en que otros viajeros, sesudos y graves observadores, erraron. Con excepción de Borrow y Gautier, todos o casi todos aseguran, por ejemplo — tal vez por cuadrar mejor a la España pintoresca y africana —, que somos un pueblo de creyentes, de fanáticos, que media España, con beneplácito de la otra mitad, volvería a encender con gusto la hoguera para asar en ella a los impíos de casa y a los extranjerotes que siguen a Lutero, Calvino y al zancarrón de Mahoma, y que si algún Gobierno se atreviera a abrir las puertas de par en par a los judíos, se armaría en la península la de Dios es Cristo (1); que,

(1) En 1882, con motivo de las persecuciones que sufrieron en Rusia los israelitas, el Gobierno de España hizo un llamamiento a los sefarditas o judíos de origen hispano, para que fueran a establecerse en España. Cinco años más tarde, el Gobierno, presidido a la sazón por Sagasta, tornó a brindarles hospitalidad en nuestro país. Y no se armó, ni mucho menos, la de Dios es Cristo,

en materias de religión, somos irreductibles, intransigentes, violentos; cada español un Torquemada. Tales cosas suelen decir, puestos ya en el disparador, que me figuro que más de un extranjero ha de palidecer un poco al pisar la frontera. Para Longfellow, la muy católica España, en el verdadero sentido religioso, es poco menos que un mito. «Los españoles, en materias de fe — escribe a su padre en carta fechada en Madrid el 16 de Julio de 1827 —, son la gente más obediente del mundo. Darán crédito a cualquier cosa que el sacerdote les diga, sin preguntar el porqué ni el cómo. Mas al propio tiempo, como de ello puede inferirse fácilmente, tienen tan poca religión verdadera como puede tenerse sobre la faz de la tierra. En realidad, su religión puede compararse justamente con uno de esos tenduchos de comestibles de la calle Green, que tienen todo su surtido de azúcar, sombreros e imágenes pintarrajeadas, en el escaparate» (1). El símil, cuando menos, es algo duro. Gautier también vino a decir después: «La devoción proverbial de los españoles me parece bastante enfriada.» Y, con ese dogmatismo característico del pensamiento francés, añadía: «La España católica no existe ya... Demoler los conventos les parece el colmo de la civilización» (2). Ya recogeremos, más adelante, juicios más maduros y prudentes, y de mayor actualidad, de otros viajeros.

Si Jorge Ticknor encontró ruda a la clase media española — y no vamos a suponer que le pareciese más cortés la clase baja —, Longfellow juzga a los españoles, en general, extremadamente corteses y afectuosos. «El exterior del carácter español — escribe a su hermana, desde Madrid, el 15 de Mayo de 1827 —, es orgu-

(1) *Life of Henry Wadsworth Longfellow*, by Samuel Longfellow. Boston and New-York, 1891, vol. I, pág. 119.

(2) Theophile Gautier, *Voyage en Espagne*. París, 1858, página 178,

lloso y, por este motivo, un poco retraído al principio. Mas, hay en él una cálida corriente de noble sentimiento que mana derecha del corazón. Los españoles son, al mismo tiempo, la gente más cortés acaso del mundo. No es posible imaginar cuán cumplidos son." De las mujeres, alaba el poeta su arte de conversar. "La gracia de la mujer española y la belleza de su lenguaje hace su conversación completamente fascinadora" (1). Cosa parecida había de decir al siguiente año Washington Irving, en términos expresivos. "Estoy persuadido — afirma el cantor de la Alhambra, en carta al príncipe Dolgorouki, fechada en Sevilla el 21 de Julio de 1828 — de que el gran hechizo de las mujeres españolas proviene de su natural talento, de la vehemencia y espiritualidad que luce en sus ojos negros y fulgurantes, y trasciende a toda su persona en el curso de una conversación interesante."

En el capítulo *El breviario del peregrino*, de su volumen *Ultramar* (2), tiene Longfellow un encendido elogio para Granada y la Alhambra. Y en su diario, con fecha 11 de Noviembre de 1827, consigna: "No pasé en Granada sino cinco días. Mas en estos cinco casi viví una centuria. Ningún período de mi vida se ha deslizado tan semejante a un ensueño. Fué una temporadilla de la más singular emoción para mí." En el capítulo titulado *España*, del precitado libro, escribe en prosa elocuente los siguientes párrafos: "Mis recuerdos de España son de los más vivos y deliciosos. La índole del país y de sus habitantes, las borrascosas montañas y los libres espíritus del Norte, la pródiga exuberancia y ufana voluptuosidad del Sur, la historia y tradiciones del pasado, más semejantes a la fábula romancesca que a la austera crónica de los acontecimientos, un idioma suave y, no obstante, majestuoso, que resuena como músi-

(1) Ob. cit., vol. I, pág. 123.

(2) *Outre-mer*. Boston and New-York, 1891, págs. 221-227.

ca marcial, y una literatura rica en los atrayentes géneros de la poesía y la novela; éstas, pero no éstas solamente, son mis reminiscencias de España. . . Al escribir estas palabras, una sombra de tristeza invade mi espíritu. Cuando pienso lo que esa tierra gloriosa pudiera ser, y lo que en realidad es, lo que la Naturaleza quiso que fuera y lo que los hombres han hecho de ella, siento dolor en el corazón. Mi ánimo instintivamente retrocede de la degradación presente a las glorias del pasado, o, mirando hacia adelante, con vivos recelos, pero con más vivas esperanzas aún, interroga el futuro. . . El polvo del Cid yace mezclado con el polvo de la Vieja Castilla; mas, su espíritu no está sepultado con sus cenizas. Dormita, pero no ha muerto. . . Del carácter nacional de España, tengo la impresión de que sus rasgos prominentes son un noble orgullo, de nacimiento, una supersticiosa devoción por los dogmas de la Iglesia, y una nativa dignidad, que se muestra aun en las cosas molientes y corrientes de la vida. El orgullo castellano es proverbial. Un mendigo se envuelve en su capa andrajosa con toda la dignidad de un senador romano, y el arriero cabalga en su bestia de carga con aire de gran señor. También me ha parecido que tiene el carácter español un dejo de melancolía. Su música nacional es característica por el tono triste; y en ocasiones, la voz de un campesino, que canta en el silencio y la soledad de las montañas, nos llega al oído como un canto funeral. Hasta los días de fiesta españoles tienen un sello de tristeza. . . Del mismo carácter grave, sombrío, es la favorita fiesta nacional: la corrida de toros. Es una diversión bárbara, pero, entre todas, la más animada, la más emocionante; y, en España, ninguna tan popular" (1). Su biógrafo, Samuel Longfellow, confirma el hechizo que para el poeta tuvo España. "Le atraía con los encantos más románticos en los más románticos años

(1) *Outre-mer*, ed. cit., págs. 139-142.

de su vida. Siempre hablaba de ello con calurosa vehemencia e interés. Uno de sus últimos poemas, *Castillos en España*, está compuesto con las reminiscencias de esta visita. En años posteriores, estuvo tres veces más en Europa, pero jamás volvió a visitar a España. No quería romper el hechizo de aquella temprana época" (1).

Raro es que al mencionar la labor de un hombre eminente, como Longfellow, erudito, profesor distinguido y excelente poeta, se consigne a la par, como título de honor, su calidad de traductor. Tal es, no obstante, el caso de nuestro poeta. Poseía Longfellow un talento poco común para verter a su idioma materno la poesía extranjera, hasta el punto de parecer sus versiones escritas en inglés directamente; tanta es su lozanía y flexibilidad. Y ello, sin embargo de respetar estrictamente, casi literalmente, el sentido y el metro del original. Crítico hubo que juzgó su versión en lengua inglesa de la *Divina Comedia* — precisamente una traducción —, la mejor obra poética de Longfellow. Su claridad de concepción y maestría técnica, el constante dominio de sus facultades, su facultad característica de adaptarse al espíritu y la letra del original, un conocimiento profundo de varios idiomas y literaturas, que le permitió verter un centenar de poesías de diez y ocho lenguas extranjeras, habían de hacer del inspirado vate norteamericano un excelente traductor. Era el más indicado para dar a conocer en su patria el copioso fruto de los ingenios poéticos de Europa.

En su novela *Kavanagh* pone en labios de un personaje los siguientes conceptos que, como visible doctrina del autor, revelan la importancia que a sus ojos tenía esta labor de traducciones: «El nacionalismo es bueno hasta cierto punto, pero el universalismo es me-

(1) Samuel Longfellow, *Life of Henry Wadsworth Longfellow*, ed. cit., vol. I, pág. 134.

jor. Lo mejor de los grandes poetas de todos los países no es lo que poseen de nacional, sino lo que poseen de universal. Sus raíces están en la tierra natal, pero sus ramas se mecen en esa atmósfera común que tiene el mismo lenguaje para todos los hombres... Como la sangre de todas las naciones está mezclada con la nuestra, así sus ideas y sentimientos se incorporarán finalmente a nuestra literatura. Tomaremos de los alemanes ternura; del español, pasión; del francés, vivacidad, para incorporarlos más y más a nuestro sólido sentido inglés. Y esto nos dará la tan deseada universalidad" (1). De aquí su labor. Sin embargo, Longfellow no es poeta extranjerizado, poeta exótico en su propia patria, porque al cantar sujetos nacionales, temas de la América del Norte, como en *Evangelina* y *Hiawatha*, es cuando despliega sus grandes facultades, interpretando el alma de su pueblo con calor y viveza, con los firmes rasgos y colorido de las artes plásticas.

Enrique Wadsworth Longfellow, sucesor de Tícknor en la cátedra de lenguas romances de la Universidad Hárvard, y miembro correspondiente de la Academia Española, dió a conocer la poesía hispana por los Estados Unidos en una época que, aparte las versiones de Bówring y Lóckhart, poquísimo de nuestra lira se había trasladado al inglés.

Una de las primeras obras poéticas del autor yanqui fué su versión de las *Coplas* de Jorge Manrique, que se imprimieron, en Bostón, el año 1833. Este libro, primero que publicara el poeta, contenía además siete sonetos, de Lope de Vega, Medrano y Aldana, y, por vía de introducción, un estudio sobre la poesía moral y mística de España. Dada la tendencia didáctica y moralista que desde edad temprana mostrara Longfellow, debió de serle la traducción de las *Coplas* — el más hermoso

(1) *The prose works of Henry Wadsworth Longfellow*, Chatto and Windus, publishers, London (sin fecha), páginas 548-586,

poema moral, en lengua española, a juicio del poeta — labor muy de su gusto.

La versión inglesa tiene esa pura y digna sencillez de los cantares bíblicos, pero le falta la grave majestad, el tono solemne y profundo del original, su sobriedad y justeza. No se echa de ver en ella, tampoco, esa fidelidad absoluta que, andando el tiempo, había de caracterizar sus versiones, y la cual lleva a un grado jamás superado en su traducción magistral de la *Divina Comedia*. Ha vertido las *Coplas* con lamentable libertad, en cuanto a su espíritu y rima concierne. En algunos versos también se aparta del metro del original. Se nota, sobre todo, una abundancia de epítetos que está bien lejana de la precisión y sobriedad de éste. En algunas estrofas ha querido, deliberadamente, mejorar el original, dándose cuenta de que en otras le era imposible hacer plena justicia a su mérito. Por supuesto, no es tan libre como Lóckhart, por ejemplo, en su traducción de las baladas españolas. Y aun si le comparamos con otros grandes poetas, como Chápmán — quien en su versión de la *Odisea*, libro XIII, llegó a convertir en veinte, dos versos del original — nos parecerá Longfellow, en las *Coplas*, traductor fidelísimo. Su versión es más fiel, y en todo superior a la que ya había hecho de aquéllas el poeta inglés Bówring.

En el prefacio de las *Coplas*, Longfellow enuncia una teoría ingeniosa — y que más tarde no había él de seguir, afortunadamente — para justificar las libertades del traductor: «El gran arte de traducir bien estriba en la facultad de verter literalmente las palabras de un autor extranjero, preservando al mismo tiempo el espíritu del original. Mas, hasta qué punto uno de estos requisitos de la buena traducción puede sacrificarse al otro, y hasta qué punto el traductor queda en libertad de embellecer el original al presentarlo en nuevo idioma, son cuestiones que personas de diverso gusto han resuelto de modo diferente. Cuando el escultor pasa al

mármol inanimado la forma y los rasgos de un ser viviente, pudiera decirse que no sólo copia, sino interpreta. Mas, no siéndole posible al escultor representar en el mármol la belleza y expresión del ojo humano, vese forzado a infringir, para remediar en lo que cabe este defecto, el rígido verismo de la Naturaleza. Hundiendo algo más el ojo y haciendo más prominente la ceja, acentúa luz y sombra, y pone así en la estatua más espíritu y vida del original que si hubiera hecho una exacta copia. Lo mismo puede decirse del traductor. Como en un buen original hay ciertas bellezas de pensamiento y de expresión que no pueden reproducirse enteramente en el material menos flexible de otro idioma, ha de permitirse al traductor que en ocasiones infrinja la precisa exactitud del lenguaje, y remedie el defecto, en cuanto un defecto puede remediarse, con ligeros y juiciosos embellecimientos del original. Tal ha sido mi principio al hacer las siguientes traducciones. He vertido literalmente las palabras del original cuando ello era posible sin perjudicar su espíritu; y cuando no cabía hacerlo así, he usado alguna vez que otra el embellecimiento de un adicional epíteto, o un giro más expresivo." Entre nosotros, esta teoría es vieja y nunca llevóse a extremo tan lamentable como en el período del Renacimiento, acaso porque — conforme aseguraba Felipe Mey, en el prefacio de su traducción de *Metamorfoseos de Ovidio* (Tarragona, 1586) — "es cosa cierta que la mayor parte de la gente no tiene cuenta con si está fielmente traducido, sino en si le da gusto el libro por otras circunstancias".

Hallábase enfrascado Longfellow en la lectura de nuestros autores dramáticos cuando concibió la idea de escribir *El estudiante español* (1). En el diario del poeta

(1) *The Spanish Student*, 1842.

encontramos la siguiente nota, fechada el 27 de Marzo de 1840: «Por la noche leo *El mejor alcalde el Rey*, gloriosa comedia del gran Lope. Es magnífica, plena de animación y fuerza dramática, y con lenguaje que resuena e impresiona como la corriente de caudaloso río. Leo, igualmente, *La moza del cántaro*, que pertenece al género de *capa y espada*. Mas, éstos son placeres prohibidos, ojeadas al paraíso dramático, goces anticipados. Mañana debo retroceder.» Y, al siguiente día, escribe: «28. Terminada la lectura de *La comedia aquilana*, de Torres Naharro. De las ocho que escribiera, es la cuarta que yo he soportado. Contento de no tener que leer más. Ahora, a la prosa del comediante Lope de Rueda, que, a juzgar por una ojeadilla acá y allá, está llena de gracia. . . ¡Una excelente idea! Sí, escribiré una comedia. . . ¡*El estudiante español!*» A fines del mismo año, el 20 de Diciembre de 1840, Longfellow comunica a su padre, tras referirse a su poema *The Skeleton in Armor*: «He escrito otro poema mucho más largo y difícil, intitulado *El estudiante español*, un drama en cinco (?) actos, en cuyo buen éxito confío de antemano con cierta satisfacción. . .»

La obra vió, al cabo, la luz pública en 1842. Antes de darla a la imprenta, Longfellow había celebrado algunas consultas con su amigo Samuel Ward acerca de su representación teatral. Y aunque no llegara a estrenarse, en inglés, nos parece evidente que Longfellow se propuso escribir un drama representable, y no, como se viene diciendo, un poema dramático. Ya hemos leído en su diario: «Sí, escribiré una *comedia*. . . ¡*El estudiante español!*» Sugirióle esta idea la lectura de producciones exclusivamente teatrales. Y aun antes de pensar en su publicación, aspira a verla representada. Unos dos años transcurrieron desde que terminó la obra hasta que la dió a la imprenta. No sería del todo aventurado suponer — aunque ningún dato concreto hayamos encontrado en su correspondencia — que

trató de estrenarla antes de decidirse a ponerla en manos de un impresor. Vertida luego al alemán, por Carlos Bottger, se representó en el teatro de la Corte Ducal, de Dessau, en 1855 (1). Fué la primera y única vez que se puso en escena *El estudiante español*.

El tema escogido por el poeta era ya viejo en nuestra dramática. Pérez de Montalván, en *La gitanilla*, y Solís y Rivadeneyra, en *La gitanilla en Madrid*, habían llevado a la escena temas parecidos; y aun en el teatro extranjero, Middleton, en *The Spanish Gipsy*, había sacado partido de él. En 1822 estrenóse en Dresden una ópera, extraída directamente de la novela cervantesca: titulábase *Preciosa*, ópera en un acto, letra de Wolf y música de Wéber. Mas, es de justicia añadir, que entre la producción de Longfellow y las dos comedias españolas no existen sino casuales semejanzas, posibles aun entre autores que se desconocen totalmente. Ignoro si cabe afirmar lo mismo respecto de la comedia de Middleton.

Nuestro poeta confiesa en el prólogo de *El estudiante español*, que el sujeto lo había tomado en parte de *La gitanilla* de Cervantes, en cuanto a los amores entre un estudiante y una gitana, a la cual también bautiza aquél con el nombre de Preciosa. Por cierto que califica esta novela ejemplar de «hermosa *play*», comedia o pieza dramática: Pero, indudablemente, el poeta debe a Cervantes algo más que la idea capital de los amores entre un estudiante y una gitana; le debe también los caracteres principales, y no pocas situaciones. En ambas obras, Preciosa, hija de una familia principal, siendo aún niña es robada por los gitanos; en una y otra, los gitanos la adoptan y hacen de ella una famosa bailarina; en ambas surgen los rivales — tres en la de Longfellow, y dos, únicamente, en la de Cervantes —,

(1) *Der Spanische Studente*. Übersetzt Karl Böttger, Dessau, 1854.

disputándose el amor de Preciosa; en ambas la misma situación del amante disfrazado; en *El estudiante español*, como en *La gitanilla*, se acaba por descubrir la identidad de Preciosa. Y, precisamente, en lo más dramático e interesante de la novela ejemplar, en el magistral desenlace, es donde Longfellow, que se aparta del original, más flaquea. En cuanto a poesía, el discurso del gitano viejo, sobre las costumbres y vida de su raza, y los diálogos entre Preciosa y Andrés, en la producción del Príncipe de los Ingenios, no están por bajo del poema de Longfellow. Con todo, no cabe afirmar, ni mucho menos, que *El estudiante* sea una adaptación poética de *La gitanilla*.

Se ha acusado al poeta norteamericano de haber plagiado en algún pasaje de *El estudiante español* a Coleridge y Wordsworth y versificado más de un pensamiento de Carlyle. Edgardo Allen Poe le reprocha el haber copiado, o al menos, imitado *demasiado* estrechamente, de su *Scenes from Politian*, la escena IV del acto II de la obra que nos ocupa (1). Y, en efecto, las semejanzas o coincidencias son verdaderamente sorprendentes. Y si no plagió, revelan una deliberada imitación. Otros críticos han salido en defensa de Longfellow, negando de plano semejantes plagios. Y esto es lo más triste del caso, que para acusarle o defenderle, al hablar de este noble poeta, siempre sacan a relucir la cuestión del plagio. Mas aunque Poe hubiera dicho de él lo que con mayor justicia dijera de Shakespeare el escritor Roberto Green, al llamarle «grajo que se pavonea con nuestras plumas», Longfellow no dejaría de ser uno de los mejores poetas de su patria, como no por ésta y otras acusaciones ha dejado Shakespeare de ser el dios británico.

(1) Edgar Poe, *Complete Works*. New-York, 1902, vol. VIII, páginas 207-214. Lo único español que de Poe he podido hallar es una degollada cita de *Qué descansada vida*, en nota al poema *Aaraaf*.

Con imitaciones más o menos directas, con plagio o sin él, *El estudiante español* nos parece un hermoso drama representable y un magnífico poema. Hay en él digresiones inútiles, escenas fuera de lugar, incidentes artificiosos, caracteres desdibujados, aunque algunos, como el de Hipólito, están perfilados de mano maestra; carece de ardor poético, *vivida vis anima*, porque su autor era sobre todo un poeta plácido, delicado; y falta allí pasión y fuego que ponga en movimiento a los personajes y dé mayor vida e interés a la acción dramática. Pero si como obra dramática no es ninguna maravilla, aunque sí muy hermosa, como producción poética tiene alta inspiración, particularmente en los diálogos amorosos trozos de incomparable belleza, dignos de la reputación del bardo norteamericano en las escenas III y V del primer acto y en la I del acto final; excelente color local, sencillez en la exposición, gracia, soltura, estilo ático y elegantísimo, maestría en el ritmo. La lira de Longfellow no es dramática e impetuosa, sino melodiosa, clara, sencilla y lírica. Sin embargo, no siempre es así, pues este poeta que nos pinta como nadie, mejor que nadie, el mar en calma, la pureza del cielo azul, la paz de los campos, el paisaje virgiliano, idílico, sabe describir con poderoso numen, originalidad y vigor el mar negro, tempestuoso, el huracán que ruge en el bosque, desgaja los árboles, azota y hace temblar el caserío y pone espanto en los ánimos. La crítica semeja haberle vuelto la espalda con cierto desdén. Mas, ¿qué importa la crítica profesional cuando al unísono con el corazón de este poeta late el alma de su pueblo? A Emerson, Poe, Whitman y Whittier, suelen ponerlos por las nubes; ¿pero cuál de ellos es más popular y mejor interpretado por el pueblo — quien a la postre suele dar el fallo para la posteridad — que este adorable poeta «bueno como el oro y claro como el cristal?» Más que un poeta para los críticos, es un poeta para las almas. Por eso, mientras los graves aristarcos de la

crítica literaria le someten a disecciones más o menos piadosas, el pueblo se lo sabe de memoria y recita con amor sus poesías. Y es que el autor de *Evangelina*, ese idilio incomparable, nos comunica el calor de sus sentimientos, la ternura, la simpatía que él mismo siente por las cosas nobles y sencillas de la vida. No es un poeta intelectual, o mejor dicho, supraintelectual y académico como Emerson y Lówell, sino poeta del sentimiento, que nos conmueve hondamente. Longfellow debía de ser un ángel. ¡Qué paz, sinceridad y ternura animan en sus composiciones, y qué lejos está del tempestuoso Edgardo Allen Poe, su genial y agresivo compatriota! Es el más dulce poeta de América. Longfellow es siempre un corazón amigo que nos serena y calma el espíritu.

El autor que nos ocupa, en colaboración con otro, es compilador de la mejor colección de poesías españolas vertidas al inglés que conozco. No contiene únicamente versiones españolas, sino de otros idiomas también, incluyendo en total unos cuatrocientos poetas europeos. Títulase esta antología: *Los poetas y la poesía de Europa* (1). El capítulo consagrado a la poesía hispana es muy extenso y completo. Abrelo el compilador con elegante y erudita disertación acerca de nuestro lenguaje y poesía. Figuran allí poemas, romances, odas, baladas, sonetos, etc.; gran número de las composiciones traducidas por Longfellow, y las demás por varios autores ingleses de diferentes épocas, en especial por Bówring y Lóckhart. Tiene representación toda la lira española, desde el *Poema del Cid*, primer monumento poético de España del duodécimo siglo, hasta las composiciones de José María de Heredia, en la primera mitad del siglo XIX. Las versiones van precedidas de una breve y substanciosa noticia biográfica y crítica de

(1) *The poets and poetry of Europe*. Philadelphia, 1845.

Longfellow sobre cada poeta español comprendido en la antología. En ellas revélase el compilador gran entusiasta de nuestras letras. Entre otras versiones hizo Longfellow la de fragmentos de la *Vida de San Millán* y *Los milagros de Nuestra Señora* de Berceo. La mayoría de sus traducciones son sonetos, el género que más felizmente cultiva. Todas sus versiones son fieles y elegantes, mereciendo particular mención entre los sonetos, *Mañana* y *El buen pastor*, de Lope de Vega; *El patrio cielo* y *La imagen de Dios*, de Francisco de Aldana, y *El arte y la naturaleza* y *Las dos mieses*, de Francisco Medrano.

Escribió Enrique Wadsworth Longfellow, en fin, un libro de impresiones de viaje sobre España, Francia, Italia, Alemania y Holanda, rotulado *Ultramar*, al cual ya hemos aludido; libro interesante, rico en poder descriptivo, en cuyas páginas van gentilmente hermanados los ensueños del poeta y las observaciones del viajero.

De este noble poeta se han traducido al castellano *Evangelina* (1), *Salmos de vida* (2) y otros poemas por Bartolomé Mitre, Alvaro L. Núñez, Joaquín D. Casasús, Morla Vicuña, Baquero Almansa, Llorente, Izaguirre, Arana, Andrade, Suárez Capalleja y otros. De Longfellow, así como de Bryant, Whittier y varios poetas más norteamericanos, encuéntranse también versiones en el libro *Ecos y Notas* (Ponce, 1884), del portorriqueño F. J. Amy.

Un contemporáneo de Longfellow y famoso vate que hizo algunas versiones del español, fué Guillermo

(1) *Evangelina*. Romance de la Arcadia. Traducido del inglés por Carlos Morla Vicuña, New-York, 1871; Bogotá, 1888. — *Evangelina*. Traducción de D. Alvaro L. Núñez; Barcelona, 1895. — *Evangelina*. Traducida del inglés por Joaquín D. Casasús (segunda edición); Indianópolis, 1915.

(2) Versión del poeta argentino Bartolomé Mitre, de uso en las escuelas públicas de la Argentina.

Cúllen Bryant (1794-1878). No más de catorce breves composiciones traducidas por él hemos encontrado, pero excelentes, inmejorables sobre todo las descriptivas o que tienen por tema la naturaleza. *La vida del bendito* y *La Ascensión del Señor*, de Fray Luis, y *María Magdalena*, de uno de los Argensolas, también se hallan vertidas al inglés de modo impecable. Aunque estuvo en Europa, Bryant no llegó a visitar España; por lo tanto, en su libro de impresiones de viaje intitulado *Cartas de un viajero* o *Apuntes de cosas vistas en Europa y América* (1), y en su correspondencia no se ocupa de nuestro país aunque dedica algunos capítulos a nuestras colonias. Dada su limitada labor en el campo de las letras españolas, no recordáramos ahora su nombre si no se tratara del primer gran poeta de los Estados Unidos.

(1) William Cúllen Bryant, *Letters of a traveller; or Notes of things seen in Europe and America*. New-York, 1850.

CAPÍTULO V

Jaime Rússell Lówell (1819-1891).

Comparada con la labor españolista de los autores precitados, la de Lówell ocupa un lugar muy secundario. Su gran obra hispanista, por otra parte, no está en el campo de la producción literaria, sino en la clase de lengua y literatura española de la Universidad Hárvard — donde sucediera a Longfellow —, y acaso, ligeramente, en la diplomacia. En la respetable cátedra de Hárvard dió a conocer nuestro idioma e historia literaria con gran celo y amor. Su erudición en materias de filología y literatura europeas, en general, parece haber sido extraordinaria. De su admiración por nuestros clásicos, en particular por Calderón, nos hablan todos. «Jamás dejaba de extenderse en este punto [cuán grande fué Calderón] siempre que la conversación recaía sobre la literatura española» (1). Para Lówell, nuestra producción dramática y poesía popular eran las más ricas de Europa. De los romanceros españoles afirma que constituyen, sin duda alguna, «la poesía popular más original y seductora de que tenemos noticia» (2). Adora el

(1) William Dean Hówells, *Familiar Spanish Travels*. New-York and London, 1913, pág. 118.

(2) James Rússell Lówell, *Literary and political addresses*. Boston and New-York, 1892, pág. 116.

ingenio de Calderón y pone por las nubes de la fama a Cervantes, descubriendo por todas partes, en la literatura extranjera, el influjo del Príncipe de los Ingenios, como padre de la novela moderna y del moderno humorismo. «Vemos sus huellas — escribe — en Molière, en Swift, y más claramente aún en Sterne y Richter. Fielding se lo asimiló y copióle Smóllet (1). Scott fué su discípulo en el *Anticuario*, la más deliciosa de todas sus deliciosas novelas. Imitóle Irving en su *Knickerbocker* y Dickens en *Apuntes de Pickwick*. No lo refiero en menoscabo de la originalidad de estos escritores, sino para mostrar la potente y maravillosa originalidad de aquél» (2). Claro está que Lówell no se propuso hacer una lista de cuantos autores se inspiraron en Cervantes, porque entonces hubiera citado, entre los ingleses, los nombres de Samuel Bútler, cuyo poema *Hudibras* (3) tiene por base a *Don Quijote*; Pope y Arbúthnot, autores de unas *Memorias extraordinarias de la vida, obras y descubrimientos de Martín Scriblerus* (4), que muestran clarísimas huellas del influjo cervantino; Middleton y Rowley, los cuales extraen su tragicomedia *La gitana española* (5) de dos novelas de Cervantes (*La gitanilla de Madrid* y *La fuerza de la sangre*); de la colección de *Novelas ejemplares* vienen también al mundo británico *La reina de Corinto* (6), *Romería de*

(1) Parece exacta la expresión que Lówell emplea respecto de Fielding. El autor británico se lo asimiló, en efecto; antes de abandonar las aulas universitarias ya le vemos planear una comedia titulada *Don Quijote en Inglaterra*, y años después, el título original con que bautiza su primera novela, es *Historia de las aventuras de José Andrews y su amigo Don Abrahan Adams, escrita a la manera de Cervantes*.

(2) *Literary, etc.*, págs. 135 y 136.

(3) Publicado en tres partes: 1636, 1664 y 1678.

(4) *Memoirs of the extraordinary life, works, and discoveries of Martinus Scriblerus*, 1741.

(5) *The Spanish Gipsie*, 1623.

(6) *The Queene of Corinth*, 1618.

amor (1), y algunas más de Flétcher y sus colaboradores, y *Una real hembra* (2) de Massínger, así como de *Persiles y Segismunda*, las *Usanzas del campo* (3) de aquél y éste en colaboración; y finalmente, entre otros muchos insignes británicos que imitaron o copiaron a Cervantes, o en él se inspiraron, cabría citar a Góldsmith, Thackeray y Búlwer.

En su patria, fué Jaime Rússell Lówell crítico distinguido, poeta, político y celoso ciudadano. En 1877 declinó el nombramiento de Embajador de su país en Viena y en alguna otra Corte europea; mas al despedirse del Sr. Hówell, quien en nombre del Gobierno habíale ofrecido dichas Embajadas, le dijo intencionalmente: "Me gustaría ver una comedia de Calderón" (4). Conforme sus deseos, fué nombrado a poco Ministro de los Estados Unidos en Madrid, cuyo puesto desempeñó desde 1877 hasta 1879. Las relaciones entre ambos países eran muy tirantes a la fecha de su designación, en consecuencia de ciertos incidentes relacionados con el filibusterismo cubano; pero el tacto de Lówell, su conocimiento de nuestra literatura y admiración por ella, y su gèneral simpatía por el pueblo español, impresionaron tan favorablemente en la Corte de España, que los problemas pendientes entre los dos Gobiernos se fueron solucionando satisfactoriamente, hasta restablecerse la más completa armonía. Jaime R. Lówell fué amigo íntimo de Silvela, con quien solía departir sobre temas literarios, y uno de los diplomáticos mejor acogidos por D. Alfonso XII. Elegido miembro honorario de la Real Academia Española, acostumbraba a concurrir a sus sesiones con gran asiduidad, tomando parte en los debates.

(1) *Love's Pilgrimage*, posterior a 1647.

(2) *A Very Woman, or the Prince of Tarent*, 1634.

(3) *The Gustome of the Country*, 1619.

(4) William Dean Hówell, *My literary friends and acquaintances*. New-York, 1895, pág. 238.

Sus cartas desde la península acerca de los asuntos del país rebosan chispeante ingenio y saladísima gracia. Son muy interesantes y divertidas; pero aun teniendo alguno que otro particular acierto, carecen en general de aquellos perspicaces atisbos, de aquella clara comprensión del alma y la vida española que hallamos en Irving, Longfellow y aun en Tícknor. Recréase el autor, en esa correspondencia, con los juegos de palabras y las frases detonantes y pintorescas, mas sólo acá y allá se encuentran algunos aislados juicios sólidos y ciertos. Como diplomático hubo de interesarse particularmente por la política del país, y en esta materia sí tiene muchas observaciones perspicaces y justas. Pero aun en la política, llevando una vida oficial por exigencias de su cargo, lejos del pueblo y familiarizado sólo con los elementos directores de la opinión española, no estaba tampoco en las mejores condiciones para informarse de la vida nacional. Sin embargo, bien porque las ideas que nos expone en este punto fuesen y continúen siendo en nuestros días lugares comunes, tratados por la prensa diariamente, o bien porque fueran los males muy generales y patentes en España, es lo cierto que Lówell, que siempre suele errar al hablarnos de la vida y carácter españoles, que desconoce casi del todo — no obstante hallarse tan familiarizado con nuestra literatura —, nunca falla en sus juicios sobre políticos o politiquerías del país. Nada importa que sus pronósticos no llegaran a realizarse, o mejor dicho, que aún no se hayan realizado. En lo fundamental, en lo que constituye el fondo — jese fondo tan cenagoso y obscuro de la política española! —, nuestro autor ha adivinado la verdad.

Veamos qué le parece España a «José Bighlow», que tal fué el nombre familiar — tomado, según es sabido, de un personaje de sus *Papeles de Biglow* — con que le saludó la prensa madrileña. «El clima — decía — supera a cuantos he conocido jamás. . . Este aventaja al de Ita-

lia. ¡Qué limpidez en el cielo!» (1). Le agradan los españoles. Cree tener en su propia naturaleza algo de común con estas gentes. En los tiempos que corren, tan prácticos y mercantiles, suele hacerse, en opinión suya, gran injusticia a los españoles. Son los orientales de Europa «en un grado tal — escribe desde Madrid a Tomás Hughes, el 17 de Noviembre de 1878 — que es preciso vivir entre ellos para concebirlo». Pero ya están despertándose. «La dificultad consiste en que les tienen sin cuidado una porción de cosas, respecto de las cuales somos nosotros bastante bobos para preocuparnos...» En el libro intitulado *Del Amor*, de Enrique Beyle, se hallará un pensamiento idéntico. Y el escritor francés sí conocía en realidad al pueblo español: «Desconoce (el español) muchas pequeñas verdades de las cuales están infantilmente orgullosos sus vecinos; pero conoce a fondo las grandes verdades, y posee carácter e inteligencia para seguirlas hasta sus más remotas conclusiones» (2).

A renglón seguido — en su carta a D. Tomás Hughes —, hace Lówell una observación de cuya inexactitud podrán juzgar cuantos hayan visitado la península. «Y en el libro *Mayor*, el balance de moralidad no les es tan enteramente satisfactorio como a algunas otras naciones más avanzadas.» Después, manifiesta a su amigo que los españoles se sirven de razas inferiores para que laboren por ellos en el terreno intelectual y en la palestra política. Ignoramos lo que ha querido decir. He aquí su propia frase: «Emplean razas inferiores, como los romanos hicieron, para que pasen por ellos las fatigas de las labores intelectuales, de su política, economía, ciencia y similares. Pero están avanzando, y uno de estos días... Mas no haré profecías. Baste

(1) *James Russell Lowell. A biography*, by Horace Elisha Scuder. Boston and New-York, 1901, vol. II, pág. 278.

(2) De Stendhal, *De l'amour*. París, 1876, pág. 146.

saber que tienen muchos sesos cuando quiera que su hidalguía "condesciende" en utilizarlos. Sacan buen partido de este mundo a poco precio, y no están lejos de la sabiduría, si es que los ancianos filósofos griegos que suelen sernos presentados como ejemplo, sabían algo en la materia." Lówell se complace en repetir en medio de sus censuras, una y otra vez, lo mucho que le agrada el pueblo español. Y esto, no obstante ponernos a menudo de oro y azul y decir, entre otras cosas, con maligna gracia: "Un apotegma he grabado ya en bronce: El español ofrece a uno su casa, pero jamás una comida dentro" (1). Todos los viajeros en trenes españoles habrán tenido ocasión de observar la espontaneidad e insistencia con que los españoles suelen ofrecer, aun al compañero de viaje desconocido, con quien acaso no hayan cambiado una palabra, la merienda. Y si tal ocurre entre gentes extrañas, no hemos de esperar menos de los amigos. Para el escritor norteamericano no es, sin embargo, como para tantos otros, mera leyenda la vieja hidalguía castellana, de la cual nos dice que, para ciertas cosas, aún queda mucha.

A juicio suyo, España es una nación eminentemente republicana en los principios y las prácticas sociales. "Aunque, como ya he expresado, los instintos (acaso debiera decir los hábitos) del absolutismo son todavía predominantes, en los últimos cuarenta años se ha verificado un gran cambio en el pueblo español. La clase media se ha educado, se ha enriquecido y tiene conciencia de su valor, como clase social, y de su consiguiente poder. Estarían contentos, o en cualquier caso tranquilos, bajo una monarquía constitucional, dentro de la cual las elecciones, la prensa, la educación y las creencias religiosas fueran libres; pero en la teoría y en

(1) *Letters of James Russell Lowell*, edited by Charles Eliot Norton. New-York, 1894, vol. II, pág. 222.

las costumbres sociales, son republicanos" (1). Algunas páginas más adelante, volviendo a recaer su atención sobre el mismo asunto, insiste en que los españoles, por sus hábitos republicanos o liberales en el trato social, que considera universales en la península desde larga fecha, están mejor preparados de lo que a primera vista pueda parecer para un régimen republicano. "Cada español es un caballero, y cada español puede elevarse desde el puesto más humilde a los más altos e influyentes. Tal vez sea esto, en parte, una herencia de los árabes que ocuparon España. *Del rey abajo, ninguno*, es un anciano proverbio español que da a entender la igualdad de todos los que están por debajo del Rey" (2). En lo que respecta al espíritu democrático de los españoles, casi todos los viajeros conciertan. Uno de esos peregrinos literarios y artistas que ha recorrido toda España, y llegó a convivir con gentes de toda clase y condición, en la ciudad y en los campos, L. Higgin, declara igualmente "que no hay nación en el mundo más intensamente democrática que España" (3).

Nuestro sagaz "José Bighlow" ha señalado con pulso firme los males de la corrompida y bochornosa política de este país, que, según expresión suya, ha tenido demasiada gloria y pobrísimo manejo casero; hablándonos de la centralización de la vida nacional, del personalismo en política, de la inconsciencia y versatilidad de los satélites políticos, que no saben sino arrimarse al sol que más calienta, y de la empleomanía. "Existen partidos con principios u opiniones más o menos definidos; pero la voluntad, las ideas, las aspiraciones y casi puedo decir la propia existencia de todos ellos, me

(1) *Impressions of Spain*, by James Russell Lowell. Compiled by J. B. Gilder. Boston and New-York, 1899, pág. 34.

(2) *Idem*, págs. 39 y 40.

(3) L. Higgin: *Spanish life in town and country*. New-York and London, 1902, pág. 6.

parece que en España están más completamente personificados por ciertos jefes que en nación alguna, y en los cuales las ambiciones egoístas son capaces, antes o después, de usurpar el lugar de los principios y cuyos partidarios inconscientemente acaban por sobreponer el personal interés de aquéllos a los intereses del país» (1). Como se ve, Lówell ha puesto el dedo sobre la úlcera de nuestros males; males tan hondos y arraigados en la vida nacional que van ya pareciendo irremediables. Cuando en la política española surge un hombre con el alma limpia, con fe robusta y robusto brazo, ese hombre cae presa de la nacional conjuración contra la honradez política. Un hombre hay en la vida pública española que, desde las cumbres del Poder, ensayó de veras, con hechos, ennoblecer la política y purificarla de sus vicios y corruptelas tradicionales; y ése es precisamente el que más hondo ha caído y el que más se esforzaron en desprestigiar sus enemigos, en España y fuera de ella, encontrándose en la actualidad poco menos que incapacitado, por el veto de los partidos radicales, para gobernar.

Las siguientes líneas también son de una triste actualidad. Parece una gacetilla de las que solemos leer a diario en la prensa. Habla Lówell de la empleomanía, y habla en estos términos: «La empleomanía, que es la carcoma de España, como amenaza serlo de los Estados Unidos, suministra a cada jefe una banda de adictos, momentáneamente devotos, siempre dispuestos a pasarse a las filas de otro jefe que más prometa, como una nube de mosquitos vaga indiferente de la cabeza de un transeunte a la de otro» (2).

Los malos gobernantes, los gobernadores pesimistas, o indiferentes, o poltrones; los nada previsores y que sólo se acuerdan de Santa Bárbara cuando truena;

(1) *Impressions*, etc., pág. 25.

(2) *Impressions*, etc., págs. 26 y 27.

los que van a los altos y pequeños cargos para mantener funcionando la máquina política, porque no sería cosa de pararla enteramente, pero que apenas si se esfuerzan por mejorarla o activar la combustión; los que miran al porvenir con una mirada escéptica y pesimista, y quienes, no teniendo fe en el pueblo ni en ellos mismos, mejor estarían en su casa; los que se meten por los terrenos de la política para lucrarse o beneficiar al parentesco, y nada más; tales son los políticos que desde tiempo inmemorial venimos padeciendo los españoles, en culpa de nuestra negligencia, pesimismo y cobarde ecuanimidad. No creo que exista en la tierra otro pueblo más severo y exigente que el nuestro en puntos de honor y personal moralidad, ni tampoco más benévolo para transigir con la inmoralidad en la esfera política, ni más corrompido en sus costumbres políticas, ni más débil y mansurrón para someterse a caciques y rabadanes. ¡Y lo hacen tan mal los voceros y pericones de la política española! «Triste es reflexionar — escribe Larra — que entre los muchos hombres que han inmortalizado su nombre en las páginas de nuestra historia, es contado el número de los que han influido en su prosperidad» (1). La incredulidad política de los provincianos, su indiferencia ante el sufragio, su mansedumbre cobarde bajo las herraduras del cacique, nace, en parte, de esta fatalidad de los malos gobiernos. Acaso, también, pueda volverse la oración por pasiva... Claro está que los pueblos viriles e ilustrados se sacuden — al menos en teoría — los malos gobiernos; mas en el mejoramiento y depuración de los procedimientos y costumbres políticas aún nos queda mucho por hacer en España.

Tornemos a Jaime Rússel Lówell. Sólo cinco composiciones de tema español hemos podido encontrar en

(1) *Obras completas de Fígaro* (Mariano José de Larra). París, 1870, vol. II, pág. 161.

su obra poética. Una bellísima, intitulada *Prisión de Cervantes*; el inspirado soneto *A la muerte de la Reina Mercedes*; *El Ruiseñor en el estudio*, en la que quiso pagar un tributo al genio de Calderón; *Casa sin alma*, y *Tres escenas en la vida de un retrato* (1). *El Ruiseñor en el estudio*, aunque composición breve, es bastante inspirada y original. En una carta a "Mrs" — fechada en Elmwood el 21 de Septiembre de 1875, fijaba Lówell el origen de este poema en los siguientes términos: "Cuando peor estaba no podía encontrar lectura alguna que me apartase el pensamiento de mí mismo, hasta que me acordé de Calderón. Cogí un volumen de sus comedias, y media hora después estaba completamente absorto en su lectura. Es ciertamente uno de los más maravillosos poetas. He pagado la deuda que por esto tengo con él contraída en un poema: *El Ruiseñor en el estudio*". La sextilla *Casa sin alma*, que lleva por subtítulo *Recuerdos de Madrid*, aunque trivialísima, ofrece el interés de ser la única composición — que yo sepa — escrita por autor norteamericano en lengua española. Escuchadla:

Silencioso por la puerta
 Voy de su casa desierta,
 Do siempre feliz entré,
 Y la encuentro en vano abierta
 Cual la boca de una muerta
 Después que el alma se fué.

El origen de esta sextilla, que tiene algo de balbuceo infantil, lo consigna el poeta en una carta que escribiera a su amiga Doña Emilia Gayangos de Riaño en 18 de Septiembre de 1878: "Copio algunos versos (no los llamaré españoles) que me vinieron a la mente al pasar un día por su casa, cuando usted se hallaba au-

(1) Poesía publicada por Doña Emilia Gayangos de Riaño en *The Century Magazine*, June, 1900, vol. LX, pág. 293.

sente. Son los primeros que jamás intenté escribir y deben de ser los últimos" (1).

El soneto *A la muerte de la Reina Mercedes* es uno de los más lindos y pulidos que se deben a la pluma del distinguido vate norteamericano. Diremos de paso que era Lowell un admirable satírico, en prosa y verso, humanista y crítico sagaz. Fué uno de los primeros poetas eruditos de su patria, aunque más que inspirado poeta, era elegante retórico. Por eso vémosle elevarse a mayor altura cuando canta lo objetivo, el mundo externo, que en las efusiones de su reino interior. El referido soneto es uno de los suyos más justamente celebrados. A la muerte de la primera esposa de D. Alfonso XII, la precitada amiga del poeta, Doña Emilia Gayangos de Riaño, sugirióle la idea, que tanto había de agradecer el Monarca, de dedicar unas líneas a la memoria de la reina Mercedes. Con fecha 13 de Julio de 1878, Lowell escribía a Doña Emilia en los siguientes términos: "Anoche me ordenó usted un poema. Me aventuro a remitirle en la inmediata hoja, catorce [líneas] que compuse la noche pasada mientras trataba de conciliar el sueño". Y en carta a su hija, escrita en Madrid el 26 del mismo mes y año, dice, refiriéndose a la reina Mercedes: "Difícil sería imaginarse nada más trágico que las circunstancias de su muerte. Mientras los cañones hacían salvas en honor del décimoctavo aniversario de su nacimiento, ella estaba recibiendo la Extremaunción, y cuatro días después vimos conducirla a su lúgubre tumba del Escorial, seguida del coche y los ocho caballos blancos que la habían llevado en triunfo el día de su boda desde la iglesia al palacio. Los pobres brutos agitaban ahora sus penachos tan orgullosamente como antes. Su muerte es en realidad una pérdida pública. Era amable, inteligente y sencilla; si no hermosa,

(1) *The Century Magazine*, June, 1900, vol. LX, pág. 292.

tenía buen parecido; y estaba haciéndose ya popular." Y en su honor y memoria, había compuesto el soneto que va a continuación:

Hers all that Earth could promise or bestow,
Youth, Beauty, Love, a crown, the beckoning years,
Lids never wet, unless with joyous tears,
A life remote from every sordid woe,

And by a nation's swelled to lordlier flow.
What lurking-place, thought we, for doubts or fears,
When, the day's swan, she swam along the cheers -
Of the Alcalá, five happy months ago?

The guns were shouting Io Hymen then
That, on her birthday, now denounce her doom;
The same white steeds that tossed their scorn of men

To-day as proudly drag her to the tomb.
Grim jest of fate! Yet who dare call it blind,
Knowing what life is, what our humankind?

Jaime Rússell Lówell emprendió la traducción al español, acaso en colaboración con su profesor, D. Hermenegildo Giner de los Ríos — de cuyos talentos y noble carácter hace cumplido elogio —, de un opúsculo del naturalista Carlos Darwin, según comunica, en carta de 1.º de Septiembre de 1878, a la señora W. E. Darwin, hija del sabio inglés. Suponemos que no llegaría a publicar la traducción — si es que la terminó —, pues ni en su correspondencia, ni en la bibliografía de sus obras hemos vuelto a encontrar ninguna otra referencia a dicha versión.

CAPÍTULO VI

La Sociedad Hispánica de América.

Fundóla, el 18 de Mayo de 1904, el caballero Archer Milton Húntington, quien cedió ocho lotes de terreno — aumentados luego a diez y seis — en el Parque Audubon, entre las calles 155 y 156, de la ciudad de Nueva York. Puso, además, el fundador a disposición del Consejo administrativo de la Sociedad Hispánica, 350.000 dólares como fondos de la institución. En 17 de Noviembre del mismo año aprobáronse sus Estatutos, los cuales señalan como principales fines de la *Hispánic Society of América* el establecimiento de una biblioteca pública y un Museo e institución cultural, destinados a difundir el estudio de los idiomas, literatura e historia de España y Portugal; editar publicaciones y fomentar el conocimiento de los países de origen ibérico.

Compónese la Sociedad Hispánica de cien socios ordinarios, elegidos entre aquellos norteamericanos o extranjeros que se hayan distinguido por sus servicios a España o Portugal, en el campo de las letras, de las ciencias o de las artes. Cuenta, además, con un número ilimitado de socios correspondientes y honorarios.

Inauguróse oficialmente el edificio de la Sociedad en Enero de 1908. En su construcción se han empleado terracota, acero y bronce, sin madera alguna, a fin de

hacer incombustible, en lo posible, este museo de tantas joyas literarias y artísticas. El exterior es de clásica y elegante arquitectura. La fachada principal, que mira al Norte, se halla decorada con columnas jónicas empuotradas, cornisa y parapeto, y en el centro un pórtico rematado con airoso frontón. El friso que corre a lo largo de esta fachada, lleva inscripto, a la derecha del pórtico, los nombres de Camoéns, Loyola, Velázquez, Goya, Quevedo, Maimón, Ruiz y Berceo; y a la izquierda, los de Colón, Cervantes y Lope de Vega. La fachada posterior, de severo estilo, tiene diez columnas y catorce entrepaños. En el friso de esta fachada están grabados los nombres de Borrow, Dozy, Prescott, Tícknor, Irving, Séneca, Trajano, Averroes, Almanzor, el Cid, Carlos V, Magallanes, San Martín y Calderón.

Penetremos en el interior. En el vestíbulo, lo primero que nos llama la atención es una plancha de bronce, con busto en relieve, a cuyo pie campea la siguiente inscripción: *This building is dedicated to the Memory of Collis Potter Huntington*. Y el visitante no puede menos de preguntarse: ¿Por qué en lugar de esos otros monumentos a la memoria de los idos, monumentos de mármol o bronce, fríos, inertes, cuya gloria por entero pertenece al artista que los esculpiera, no se levantan monumentos como éste — dedicado por el cariño filial a la memoria de un hombre bueno —, en bien del arte y la general cultura? ¿No serán así los monumentos del porvenir, monumentos dotados de vida espiritual, destinados a difundir el saber o la beneficencia, en los cuales se perciba ese calorcillo sentimental que pone en las cosas inanimadas la gratitud de los hombres?... El edificio es de planta baja, con sótano; encuéntranse instalados en éste los depósitos de la biblioteca, catalogación y taller fotográfico. El salón principal, donde se halla el museo, es de estilo Renacimiento español, y mide unos treinta metros de largo, por once de ancho y diez de alto, aproximada-

mente. La fábrica es de terracota, y la techumbre de cristal de roca. A lo largo de los muros corre una arcada que, alzándose hasta la mitad del cuerpo del edificio, sostiene la galería alta. Junto a aquélla, mesitas con vitrinas y bancos de caoba, y en el lado oeste, sobre caballetes, dos magníficos retratos, de medio cuerpo, de los Reyes de España, pintados por Sorolla. En la clave de los arcos, están labrados los escudos de las regiones y algunas provincias, españolas.

En los muros de la escalera que conduce a la galería superior, y en el vestíbulo de ésta, hay incrustados gran número de azulejos y mosaicos de los períodos de la dominación romana y morisca en España. En la galería alta y en la baja se exhiben esculturas, tapices, cuadros, y en las vitrinas, preciosos incunables, manuscritos y objetos de arte. Encierra el museo ricas colecciones de orfebrería, herraje, alfarería neolítica y tallados fenicios, romanos y arábigos; alfarería hispano-morisca de lustre metálico; vajillas del Buen Retiro, Alcora y Talavera; mosaicos, azulejos, etc. Posee igualmente una notable colección de ciento setenta y cinco incunables, con varios del primer impresor de España, el valenciano Lamberto Palmart; algunos manuscritos hebreos y latinos; las más antiguas ediciones, incluso la edición Príncipe, de las principales obras clásicas de nuestra literatura; facsímiles; mapas antiguos, ejecutorias, y, en el lado oriental de la galería baja, tumbas góticas, estatuas yacentes y esculturas religiosas del Renacimiento. Del arte pictórico hay en el museo una copiosa y excelente colección de cuadros de Sorolla y Zuloaga; *Retrato de una muchacha*, *Retrato del Conde-Duque de Olivares* y *Busto de un Cardenal*, de Velázquez; *El buen pastor* y *San Francisco abrazado al Crucifijo*, de Murillo; *Cristo y los seis Apóstoles, a la mesa*, y dos *Sagradas Familias*, de El Greco; *La Virgen y el Niño* y *Sagrada Familia*, de Luis Morales; *La Ascensión de Santa María Magdalena*, de Ribera; *Retrato de un cartujo*,

sentado, de Zurbarán; *Retrato de Felipe IV*, *La Concepción* y *Retrato de la Reina María de Hungría*, de Carreño; *Vía Crucis*, de Juan Valdés Leal; *La Duquesa de Alba* y *Los fusilados del 3 de Mayo*, de Goya; y cuadros de Pantoja de la Cruz, Juan de Pareja, Antonio Moro, Pedro Ribera, Lucas Fortuny, A. de la Gándara, Emilio Sala, y Beruete. Allí puede compararse, mejor que en parte alguna, la labor de los dos maestros de la pintura española contemporánea: la de Zuloaga, el pintor de la España vieja, negra, roñosa, de las *Brujas de San Millán* y *El peregrino*; y la labor de Sorolla, el clarísimo pintor de la España contemporánea, de *La playa de Javer* y *Sol de tarde*. El visionario pintor vascuence, cuyos mejores cuadros tienen genialidad, pero les falta aire, sol, fresca brisa, lozanía — y cuyo arte acaso pertenezca al pasado, tal vez al futuro, pero desde luego el presente no le pertenece, porque el presente es del arte de Sorolla —, está representado allí por varios lienzos notables, como *La familia del torero*, *Retrato de Mlle. Lucienne Breval*, en "*Carmen*" y el magistral *Auto-retrato* del pintor. En este museo tiene Sorolla también algunos de sus más celebrados cuadros: *Aldeanos leoneses*, *La casa de El Greco en Toledo*, entre otros, y la mejor colección de retratos pintados por el maestro valenciano, que existe. Allí está Galdós, mirándonos con sus ojos entornados, esos ojillos que nada parecen ver, y que en realidad han escrutado el alma y la historia de toda la España moderna; allí, el semblante escéptico, sereno, ecuánime del viejo Echegaray, y el patriarcal de Pidal y Mon. En esta galería de retratos, debida al pincel de Sorolla, figuran, además de los precitados, los de la señora del artista, Blasco Ibáñez, Vega-Inclán, Madrazo, Cossío, y alguno otro, que no recuerdo. Todos los retratos son magistrales. En estas manchas negras y blancas, en estos tonos de la carne se trasluce el carácter, el espíritu de los modelos. En cuanto a los cuadros, todos muestran esa opulencia de colorido,

vigor y firmeza de rasgos que caracteriza la obra de Sorolla. El impresionista valenciano posee un certerísimo golpe de vista, y dominio técnico para trasladar al lienzo con fidelidad y animación sus impresiones visuales. Sus cuadros marítimos, que son los que más me gustan, se encuentran en el Museo Metropolitano de Nueva York. En tonalidades, vigor y ejecución no puede pedirse más. Se diría que son chillones y exagerados, por el colorido audacísimo, si no fuese por su maravillosa ejecución. Sorolla no es filósofo trascendental, ni poeta, ni sociólogo, ni humorista, sino pintor, pintor a secas, pero ¡qué maestro de pintores! Artista sin escuela, que sólo toma por modelos, como Velázquez, la naturaleza, el cielo, la tierra, el mar, no es, sin embargo, un mero fotógrafo de la naturaleza, porque al representárnosla, y fidelísimamente, nos da también el alma del paisaje. Pero volvamos a la Sociedad Hispánica.

Junto al museo, en el lado oeste, se encuentra el salón de lectura de la biblioteca, sencillo y vasto, con elegante mobiliario y estanterías de caoba. La biblioteca de la sociedad cuenta con unos setenta y cinco mil volúmenes; la mitad de ellos consagrada a la historia y literatura españolas. Unas sesenta obras están impresas en facsímiles.

La Sociedad Hispánica publica a menudo documentos históricos y ediciones críticas de las obras clásicas. Edita además *Bibliographie Hispanique*, publicación anual; *Bibliotheca Hispánica*, y *Revue Hispanique*, trimestral, la revista de crítica e investigación literaria más importante de cuantas aparecen en el extranjero. Dirígela el sabio Foulché-Delbosc, la primera autoridad entre los españolistas extranjeros.

Entre las exposiciones que se han celebrado en el Museo de la Sociedad Hispánica figuran las de Joaquín Sorolla, de Febrero a Marzo de 1909, y la de Ignacio Zuloaga, de Marzo a Abril del mismo año, que tanto

contribuyeron a dar a conocer el arte moderno español en los Estados Unidos, con no escaso provecho de ambos artistas. En la exposición de las obras del pintor valenciano se exhibieron ciento cincuenta cuadros. Y entre éstos y los de Zuloaga, desfilaron más de ciento cincuenta mil personas.

Además de Sorolla y Zuloaga, han estado en Nueva York otros muchos pintores españoles; entre ellos don Raimundo Madrazo. A las exposiciones celebradas en diversas ciudades de los Estados Unidos han concurrido Rusiñol, Villegas, Anglada, Moreno Carbonero, Benedito, Gonzalo Bilbao, Alvarez Sotomayor, Eduardo Chicharro, los hermanos Zubiarrre y algunos otros. Gran copia de lienzos españoles se encontrarán en casi todos los museos de los Estados Unidos, en muchos templos católicos — sin excluir, naturalmente, la catedral de San Patricio, de Nueva York, donde, si la vista y la poca luz no me han engañado, hay junto a la principal entrada, en la nave central, un cuadro del granadino Pedro de Moya — y en no pocos edificios públicos y casas particulares.

Digamos, entre paréntesis, que la pintura norteamericana muestra una acentuada influencia de la escuela española. Predomina en ella el realismo, el impresionismo de Velázquez y Goya, el arte austero, vigoroso y sutil de todos nuestros grandes maestros. Aquí ha tenido la pintura española un discípulo genial en Jaime McNeil Whistler, cuyo retrato de Pablo Sarasate, en particular, es de típica factura velazqueña. Guillermo M. Chase, uno de los más ilustres artistas de la escuela yanqui, muy amante de la península y de sus artes, también ha perfeccionado su técnica en el estudio de los maestros españoles. Lo mismo puede decirse de Juan Salvador Sargent, autor de numerosos lienzos de tema hispano, y cuyo cuadro *Jaleo* es de lo mejor que se debe al arte contemporáneo de los Estados Unidos. De él se ha dicho que es un norteamericano nacido en Italia, que

parece alemán, habla como inglés y pinta como español. Igual influencia ibérica muestran Guillermo T. Dánat (cuyos cuadros *Contrabandista aragonés* y *Cuarteto* son dignos de especial mención), Cecilia Beaux, Roberto Henri y Franck Dúveneck. Entre los discípulos de Goya, ninguno aventaja a Jorge Bèllows.

Mas ya estamos pisando terreno ajeno al de la Sociedad Hispánica de América, cuya visita rato ha dimos por terminada. Al salir, tornamos a fijar la vista en la placa de la dedicatoria, para preguntarnos: ¿Qué mejor monumento, también, en honor y gloria de nuestra España, que éste, que con sus propias artes le ha levantado un caballero artista?

Otro liberal patrono de nuestras letras, el benemérito español D. Juan C. Cebrián, se propone fundar una institución por el estilo de la Hispánica en el Estado de California, donde desde hace medio siglo reside.

II

CONTEMPORÁNEOS

CAPÍTULO VII

Eruditos y poetas.

I

Del hispanista Archer Milton Húntington, ha hecho el director de nuestra Biblioteca Nacional un expresivo elogio. Para aquellos lectores curiosos que gustan de ver en la portada de los libros el retrato del autor, comenzaremos por citar aquí — ya que por nuestra cuenta nada podríamos decir, no habiendo cruzado jamás la palabra con el caballero Húntington — dos líneas de Rodríguez Marín, en las que nos lo pinta: «archialto de estatura (un metro y noventa y nueve centímetros), acompañado de carnes, de rostro expresivo y muy de su raza, corto el pelo y recortado el bigote a la usanza de allá, y vivos y chispeantes los ojos detrás de los grandes cristales de sus gafas...» Refiere Rodríguez Marín, con ese estilo clásico y saladísima gracia sevillana, tan suyos, una visita que en compañía del Marqués de los Caballeros hiciera años ha, al Sr. Hún-

tington, quien se encontraba a la sazón en Sevilla, y añade: "Tanto el Marqués, peritísimo en materia de libros españoles, como yo, mero aficionado a ellos, por ser inexcusables instrumentos de mi trabajo, nos admirábamos de lo mucho que sabía y conocía de nuestras letras Mr. Húntington. Enumeraba ediciones rarísimas con entera precisión y gentil familiaridad; ya notaba las leves diferencias que existen entre tal y tal otra; ya recordaba en qué apartada biblioteca había visto un ejemplar de éste o estotro libro; ahora advertía de golpe ser rehecha tal portada o tal hoja del fin; entrábase luego como por casa propia por los impresos más raros para hacer ver tal o cuál particularidad curiosa de su estampa o de su texto...; y yo, viendo tan especial noticia y tan notable habilidad en lo tocante a libros puramente españoles, hacíame cruces de asombrado, y reparando *velis nolis* en la nacionalidad de nuestro colega, se me venía a las mientes aquel aparte del escudero Nuño en el drama intitulado *Guzmán el bueno*:

¡Lástima que este moro no se salve!" (1).

Archer Milton Húntington es arqueólogo, erudito y poeta. A él se deben algunas fructuosas exploraciones en las ruinas de Itálica. Como poeta, ahí está su traducción del poema del Cid, la más atrevida empresa literaria que pudiera acometer un extranjero. Como erudito, sus comentarios a dicho poema y otros frutos de sus laboriosas investigaciones en el campo de nuestras letras. Es miembro correspondiente de las Reales Academias Española y de la Historia, y de la sevillana de Buenas Letras.

Hablemos de su producción literaria, aunque avisando al lector que nuestro actual empeño se reduce a una ligerísima reseña de la labor de éste y los otros hispanistas.

(1) *Burla burlando*. . . Madrid, 1914, págs. 79-81.

El Sr. Húntington ha vertido al inglés el *Poema o Cantar de Mio Cid* (1). Conforme es sabido, este poema es anterior a cuantas crónicas tratan de las hazañas de nuestro héroe legendario, y fué compuesto en el siglo XII, es decir, cuando aún estaban frescas en la memoria de la gente española las empresas de Rodrigo Ruy Díaz de Vivar, y su muerte, acaecida a fines del siglo anterior. Las crónicas aparecen mucho después, pues la más antigua data de 1289. Por otra parte, estas crónicas se redactaron teniendo a la vista el poema, y aun siguiéndole fielmente, hasta el punto de copiarse en algunas de ellas, como la *Particular*, frases enteras, sin enmendar siquiera las erratas. El códice único que se conserva de este poema pertenece al siglo XIV. Vino a parar últimamente a manos de D. Alejandro Pidal y Mon, en cuya casa estudiólo el traductor norteamericano. «El poema del Cid, cuyo texto va aquí incluído — advierte éste en su prefacio al volumen primero de la edición de lujo —, ha sido extrañamente descuidado en inglés. Mientras el valor de este documento literario, el más importante del idioma español, ha sido reconocido en Francia, Holanda, Alemania, Italia y Suecia, nada de más empeño que las libres y parciales versiones de Southey, Frere y Ormsley se han publicado en Inglaterra; y en cuanto a Norte-América apenas si hay algo más que su general mención hecha por Tícknor. Jamás se intentó aquí dar una idea del original, y si exceptuamos el volumen de Carlos Vollmöller en el continente, ningún texto completo y definitivo se ha dado a luz fuera de España. Las ediciones de Vollmöller y del español Florencio Janer están, sin embargo, limitadas al texto, aunque el primero prometía notas y vocabulario.»

La obra de Húntington, tanto en la edición corriente

(1) *Poem of the Cid*. Translation and notes by Archer M. Húntington, 3 v. (The Hispanic Society of America, 1897-1908).

como en la de lujo, se divide en tres volúmenes: el primero, contiene el texto del poema; el segundo, la traducción; y el tercero, las variantes, notas y comentarios. La versión es de las más fieles que conocemos.

Por cualquier página que se abra el segundo volumen hallaremos que corresponde exactamente con el original, generalmente línea por línea. Tratándose de una obra como el *Poema del Cid*, escrita en lenguaje sencillo y estilo llano, donde apenas hay brillantes rasgos líricos, había que esperar del traductor, más que alta inspiración poética, una labor paciente y concienzuda en la que, venciendo las dificultades métricas, nos ofreciese una precisa y justa versión del original. Tiene el poema ese vigor, desaliño y gran copia de dichos ingeniosos y refranes que caracteriza la musa popular y que tan difíciles son de verter en lengua extranjera. Su versificación es bastante irregular y confusa. Sólo con un perfecto dominio del español antiguo y del latín vulgar, clara noción paleográfica, familiaridad con los precedentes trabajos sobre el poema, y gran industria y laboriosidad, amén de flexible ingenio poético, podía un extranjero llevar a cabo traducción tan fiel, tan esmerada como la de Húntington. Y dada la importancia de este monumento literario, la cualidad más estimable había de ser, tratándose de una versión, la fidelidad. El traductor ha llevado a límites insuperables la identidad entre el poema original y su versión inglesa. Claro está que al parafrasear casi el poema conservó su espíritu íntegramente.

En cuanto al volumen de variantes y notas, no puede pedirse más. El Sr. Húntington está familiarizado con cuanto acerca de este poema se ha escrito, y corrige no pocos errores de Janer, Restori y Damas Hinard particularmente, aportando al propio tiempo nuevos e interesantes puntos de vista a la labor de sus predecesores que vemos confirmados, en su mayoría, por Menéndez

Pidal (1). Tan amplia y minuciosa es la hermenéutica y el comentario que no hay en el texto voz dudosa, hecho histórico o ficticio, institución o lugar, al cual no haga el comentarista cumplida referencia. Por este laudable prurito de información acaso topamos de vez en cuando con digresiones que, en ningún caso impertinentes, pudiera haber omitido el autor, teniendo en cuenta que no se trata de una obra de vulgarización, sino de erudición. Tales nos parecen las descripciones de algunas ciudades modernas, que en cualquier diccionario geográfico o enciclopédico le sería fácil al lector hallar. Su minuciosidad no perdona detalle alguno de interés. Este volumen de variantes y notas es de lo más completo y acabado que en erudición española se ha hecho en los últimos años; y desde luego, en lo que al tema particular concierne, aparte los trabajos de Menéndez Pidal — más originales desde el punto de vista de la crítica — es lo mejor que conocemos.

La edición de lujo, en riquísimo papel y empastada en pergamino, es un magnífico alarde del arte tipográfico. El papel, el tipo, la encuadernación, todo eso que constituye el ropaje material del pensamiento escrito, es selecto. En general, las ediciones publicadas por la Sociedad Hispánica son primorosas, de sobria elegancia, con un no sé qué de arte fino y señoril. Da grima coger entre las manos uno de esos tomazos de la Biblioteca de Autores españoles, que encerrando tesoros literarios, el oro puro de nuestras letras, están editados pobremente, con malísimo papel, que parece de estraza, letrica menuda, para aprovechar bien el espacio, impresión borrosa. Es como excelente tabaco fumado en mala pipa. El opio de las ideas embriaga siempre más en pipa de ámbar que en una de madera toscamente tallada. Aun esos pensamientos graves y solemnes de *Los Nom-*

(1) Ramón Menéndez Pidal, *Cantar de Mío Cid*. Texto, gramática y vocabulario, 3 vols. Madrid, 1908.

bres de Cristo, requieren de cierta coquetería tipográfica. Ojalá que se multipliquen las finas ediciones de obras clásicas que vienen haciendo *La Lectura, Biblioteca Renacimiento* y la *Sociedad Hispánica*. La edición de lujo del *Poema del Cid*, del Sr. Húntington, va acompañada de hermosas fotografías de los lugares importantes que figuran en el poema. En el primer volumen aparece el retrato del Cid Campeador, tal como nos lo representan los cuadros más populares y las descripciones de las crónicas. La edición corriente de esta obra también es excelente. Un solo reparo hemos de ponerle: el tercer volumen, de variantes y notas, está impreso en tipo tan diminuto que su lectura, de no auxiliarse con lentes, resulta fatigosa en extremo.

El Sr. Húntington ha reunido en rico álbum los facsímiles de las iniciales y miniaturas de los manuscritos mozárabes procedentes del monasterio de Santo Domingo de Silos (1). Estos facsímiles, sacados de los códices visigóticos existentes en el Museo Británico, se hallan iluminados. Contienen los códices, oficios del rito mozárabe, y como muestras de un arte primitivo, el Sr. Húntington considera esta colección la más notable que puede hallarse. «La rareza de documentos que como éstos, datan de los siglos IX al XI — nos dice en la introducción —, les da ya el mayor interés; mas cuando, de otra parte, se encuentran en ellos detalles paleográficos y arqueológicos tan notables y tan singular aplicación del dibujo a la ornamentación de libros, son dignos de un extenso estudio, al par que suministran temas para la reproducción. Particularmente son de notable originalidad estas ilustraciones, miniaturas e

(1) *Initials and Miniatures of IXth, Xth and XIth centuries from the Mozarabic manuscripts of Santo Domingo de Sillos in the British Museum*, with introduction by Archer M. Huntington. New-York, 1904.

iniciales; y me ha parecido que sería bueno publicarlás en detalle e iluminadas."

Igualmente ha reproducido en facsímil el catálogo de la Biblioteca Colombiana (1). Conforme declara en la nota preliminar, este manuscrito "con su diminuta quirografía, innumerables abreviaturas y frecuente y minuciosa relación del arte, lugar y fecha de la compra de los volúmenes, es en realidad, uno de los preciados tesoros de la Colombiana". Y, efectivamente, el señor Húntington ha prestado un importante servicio a los bibliófilos con la publicación de su edición en facsímil.

Además de estas obras, el fundador de la Sociedad Hispánica ha hecho reimprimir en facsímil, bajo su personal dirección, más de setenta producciones antiguas y valiosas.

El Sr. Húntington ha estado varias veces en España. Fruto de una de estas visitas son sus *Apuntes sobre el norte de España* (2), en cuya región encuentra el autor tan gran copia de tradiciones y tanto interés local como en el mediodía. Parecele el paisaje de España, en general, sombrío y risueño, severo y amable a la par. "Escruta hondamente en su corazón, y podrás leer el corazón español" (3). Y tal es justamente la precisa nota de nuestro paisaje: junto a despeñaderos y altas montañas, estériles y abruptas, valles feraces y pintorescos, como en Andalucía; en medio de desiertas llanuras, pedradas de árboles y vegetación, un oasis, como en tierras de Castilla. En el norte de la península el campo es grave, solemne, con sus altas y frondosas montañas, las nieblas de su cielo triste, sus lluvias y tormentas. Y allí,

(1) *Catalogue of the Library of Ferdinand Columbus*. Reproduced in facsimile from the Unique Manuscript in the Columbine Library of Seville, by Archer M. Húntington, M. A., New-York, 1905.

(2) *A Note-Book in Northern Spain*, by Archer M. Húntington. New-York and London, 1898.

(3) Ob. cit., pág. 1.

como en todas partes, la gente lleva en el alma el sello del terruño. En una región como la del Cantábrico, han de ser los hombres graves, melancólicos y religiosos. Aquella frase del autor: "Escruta hondamente en su corazón y podrás leer el corazón español", nos recuerda otra de Baltasar Gracián, en *El Criticón*: "Participa el agua — escribe nuestro jesuíta — de las cualidades buenas o malas de las venas por donde pasa, y el hombre las del clima donde nace". España es, en su mayor extensión, muy seca, y "de ahí les viene a los españoles aquella su sequedad de condición y melancólica gravedad" (1). Y acaso esta sequedad y melancólica gravedad sea precisamente lo que han interpretado los extranjeros por "orgullo español". Que los españoles somos orgullosos es en el extranjero cosa proverbial y aun artículo de fe. El caballero Húntington también lo sostiene con una benévola atenuación. "Pero pocos, me consta, cruzan el umbral de una casa española para poder descubrir que hombre tan bueno es en el fondo su dueño. Es orgulloso, ciertamente, y no mira con mucho favor al extranjero, pero es el orgullo de un carácter reservado y no de uno débil. Debemos proceder con mucho tiento al juzgar semejante hombre. Seamos entre ambos benévolos: lo que él piensa, como lo que pensamos nosotros, es el producto de un millar de años" (2). Creo, efectivamente, que este proverbial orgullo español nos lo reprochan los extranjeros con fundamento. El español es orgulloso en el bueno y en el mal sentido de la palabra; es decir, tiene formado de sí mismo, como hijo de España, una opinión demasiado buena, y además, posee un sentimiento elevado de lo que a la dignidad personal se debe. Mas el orgullo en el mal sentido, como opinión demasiado buena de la propia raza, es universal. Cada hombre se cree perte-

(1) *Obras de Lorenzo Gracián*. Amberes, 1669, vol. I.

(2) Ob. cit., pág. 7.

necer a una comunidad privilegiada y superior. El orgullo como sentimiento de la dignidad personal, es también propio de la gente española. Un peninsular considera a los demás como sus iguales, y no otorga primacía ni al Preste Juan de las Indias; el que menos, conforme ha dicho un humorista, se cree primo hermano del rey. Por eso, en vez de rogar, manda; y hasta el mendigo harapiento, miserable, ordena con cierto imperio cuando pide limosna o cuando se abre paso entre la apiñada muchedumbre. Tenemos en la península un proverbio que reza así: *El alemán pide limosna cantando, el francés llorando y el español regañando*. Teófilo Gautier, el anciano y adorable cronista, refiere la siguiente anécdota que tiene gracia, y aunque vengativa es muy española: «Uno de esos estimables insulares ingleses, que hacía el viaje de Sevilla a Jerez, envió su calesero a cenar en la cocina. Este, que en el fondo de su alma creía prestar gran honor a un herético sentándose a la misma mesa que él, no hizo observación alguna, disimulando su cólera tan cuidadosamente como un traidor de melodrama; pero en medio del camino, a tres o cuatro leguas de Jerez, en un desierto horroroso lleno de maleza y barrancos, nuestro hombre arrojó del carruaje bastante cortésmente al inglés y le gritó, al par que azotaba el caballo: «Milord, usted no me ha encontrado digno de sentarme a su mesa; yo, don José Balbino Bustamante y Orozco, le hallo demasiado mala compañía para que ocupe esta banqueta en mi calesa. ¡Buenas noches!» (1). Don José Balbino y etcétera, era uno de esos españoles que desmienten ciertamente el buen juicio que, en punto a nobleza, nuestros compatriotas merecen al viajero Higgin, en su libro *Vida española en la ciudad y en el campo*: «Los españoles son gente generosa, y nadie olvida o perdona

(1) Théophile Gautier, *Voyage en Espagne*. París, 1858, páginas 247-248.

como ellos más fácilmente o más enteramente" (1).

España, nos dice Húntington, carece de espíritu mercantil, porque, convertida en campo de batalla durante siete siglos de incesante batallar contra los musulmanes, no tuvo ocasión propicia para cultivarlo. Mientras por una parte se reafirmaba el derecho de conquista, por otra se abandonaba el cultivo de las tierras a la clase ignorante. La ausencia del tráfico trajo consigo, naturalmente, un desconocimiento del mundo exterior, y los soldados conquistadores de Europa, en vez de aportar nuevas ideas y enseñanzas a la península, y estimular a las clases productoras, encomiaban cuán fácilmente podían obtenerse ganancias conforme los antiguos procedimientos (2). El poeta Jaime Russell Lowell señala igualmente esta ausencia de espíritu mercantil, en cuyo extremo, con raras excepciones, casi todos los escritores extranjeros coinciden. En una carta dirigida a Guillermo Dean Howells, desde Madrid, escribe: "Usted no puede imaginarse qué lejos del mundo estoy aquí, quiero decir, lejos del mundo moderno. España es, en cierto sentido, tan vieja como los libros de Moisés, e igualmente oriental. Me parece que los españoles tienen cuantas faltas pueden tenerse, y a pesar de ello ¡no puedo sino quererles! Se encuentran en medio de una era comercial — ¡pobres diablos! —, con tan escaso conocimiento de la teneduría de libros como el Gran Turco. Mas, hay algo bello en esta impenetrabilidad y en la noble manera con que se envuelven en la apolillada capa del pasado y hallan calor en su orgullo. La indiferencia hacia el provecho legítimo es para ellos una satisfacción continua, y no son más emprendedores que un individuo del Viejo Cambridge" (3). Que la Es-

(1) L. Higgin, *Spanish life in Town and Country*. New-York and London, 1902, pág. 6.

(2) Ob. cit., págs. 5 y 6.

(3) *Letters of James Russel Lowell*. Edited by Charles Eliot Norton. New-York, 1894, vol. II, pág. 241.

pañía antigua careciese de espíritu comercial, me parece fuera de duda; pero hasta qué punto pueda afirmarse lo mismo de la España contemporánea, es cosa que yo no sé. Por supuesto, la sobriedad del temperamento español, esta "sobriedad eremítica de los españoles, que viven del aire y del sol", conforme apunta Gautier, y su relativo despego por los bienes materiales, que ha hecho afirmar a Hávelock Ellis que el español, por naturaleza, es "incapaz de aceptar la desilusión de que las mejores cosas del mundo pueden comprarse con dinero, o que la riqueza de un hombre consiste en la abundancia de sus posesiones" (1); así como cierto desprecio, latente aún, hacia los trabajos manuales y aquellos que no son de carácter profesional; este ligero desdén con que se mira en España al comercio y los comerciantes; este lujo para malgastar el tiempo, porque el tiempo es una propiedad de los hombres libres y sólo los esclavos ante el látigo del cómitre, no pueden decir *¡mañana será otro día!*; todo ello parece denunciar la misma incapacidad mercantil de antaño; pero cuando al propio tiempo oímos decir a quienes tienen motivo para saberlo, compatriotas nuestros o extranjeros, que en la mayoría de los centros comerciales de la América hispana, es la colonia española el nervio de su actividad mercantil, no sabemos en realidad a qué atenernos. Dejemos pasar un par de décadas más, y la historia de España y su progreso comercial, en el que tengo cabal fe, nos dirán lo que haya de cierto en este punto.

Para el Sr. Húntington, más que el orgullo nacional, la intolerancia religiosa y los malos monarcas, fué la falta de este espíritu mercantil, y consiguiente ignorancia del mundo exterior, la causa de la decadencia española. Además, "la dignidad del trabajo se había perdido" (2).

(1) Hávelock Ellis, *The Soul of Spain*. London, 1909, pág. 11.

(2) Ob. cit., pág. 6.

Saavedra Fajardo enuncia ya en la primera mitad del siglo xvii las causas de la decadencia de España. En sus *Empresas políticas* (1) manifiesta que la conquista y colonización de América, las guerras en Europa, la aversión a los trabajos manuales, la expulsión de los moriscos y judíos, vinieron a ser los orígenes de esta rápida descomposición de la grandeza española. Para Baltasar Gracián fueron las guerras, particularmente, el motivo de la pobreza y de la decadencia nacionales. «Pues, si España no hubiera tenido — escribe en *El Criticón* (2) — los desagüaderos de Flandes, las sangrías de Italia, los sumideros de Francia, las sanguijuelas de Génova, ¿no estuvieran hoy sus ciudades enladrilladas de oro y muradas de plata?» El oro de América y la sangre y las energías de la raza española se consumieron estérilmente, por falta de buenos gobernantes. Como decía Cadalso y Velázquez, hacia 1768, en sus *Cartas marruecas* (3), los monarcas de la casa de Austria gastaron «los tesoros, talentos y sangre de los españoles en cosas ajenas de España». En el período contemporáneo, Mariano José de Larra, entre otros, señala también la intolerancia religiosa, como origen de esta decadencia. «Siete siglos de guerras y rencores religiosos» y la represión y persecución en España de la reforma religiosa, «una causa, religiosa en su principio y política en sus consecuencias», que produjo en otros países un impulso investigador, «fijó entre nosotros el *nec plus ultra* que había de volvernos estacionarios» (4).

La colonización de América, empresa colosal e imposible; las guerras incesantes en la Europa occidental y en pleno Océano, en defensa de la fe católica o en

(1) *Biblioteca de Autores españoles*, vol. XXV.

(2) Edición cit., vol. I.

(3) Carta III.

(4) *Obras completas de Figaro*. París, 1870, vol. III, pág. 4.

beneficio de la monarquía, mas no en... de ideales genuinamente políticos y nacionales, como hubiera sido, por ejemplo, la conquista del norte de Africa, ni en práctico provecho de la nación; la expulsión de moriscos y judíos, que constituían la potencia agrícola y mercantil, respectivamente, de la nación; el menosprecio de los trabajos manuales y, en particular, de la agricultura, que parecía relegada a los pobres de espíritu, ya que los otros, con un poco de ánimo y fortuna, podían conquistarse el oro de las tierras americanas; la falta de curiosidad intelectual, o sea, la pereza mental — fomentada por las cortapisas inquisitoriales —, propia de un pueblo cuya clase ilustrada se consagraba a la iglesia o al servicio de las armas: tales fueron, en resumen, las complejas y múltiples causas de nuestra decadencia política y militar en las postrimerías del siglo xvi, y de la subsiguiente decadencia literaria y general un siglo después. Poniendo punto final a esta ya larga y pesada digresión, digamos unas palabras, concretamente, sobre el libro de Húntington.

Contienen sus *Apuntes sobre el norte de España* interesantes juicios y felices atisbos psicológicos. Y bajo el ropaje ligero y ameno, propio de un libro de impresiones de viaje, hay pensamientos sólidos y graves. Excelente observador, el escritor norteamericano sabe dar la nota precisa en cuanto a las costumbres, carácter y panoramas del norte de la península. El dibujo del paisaje, la descripción de lugares, es sobria y fiel. Ya que no opulencia de colorido, hay en la pintura tonos cálidos que la animen. A veces discurre con seductora frivolidad sobre escenas y tipos pintorescos; en ocasiones, fija la mirada cejijunta y grave en una ruina, en un monumento, y tiene alguna seria evocación de la Historia, algún hondo y jugoso comentario. Nos cuenta curiosas anécdotas, nos habla de sus conocidos, gente de toda clase y condición, teniendo una que otra chispeante frase para sus buenos amigos, el mayoral, el za-

gal o la posadera, y aun a punto le vemos de decirnos en secreto, al oído, los ternos y picardías de sus compañeros de diligencia. Cuando afirma que el fumar y el jurar son los principales pasatiempos del viajero de diligencia, tiene gracia y razón. «En lo último, en lanzar votos, todos son artistas, y llevan la inventiva más allá de los límites imaginables». Hay lozanía, frescura e ingenio en estas páginas. En la relación de los diálogos y sucesos de la vida moliente y corriente, suele dar el autor con mucho donaire la nota humorística. Por originales curiosos, pintorescos o característicos, todos se leen con interés. Leyendas, tipos, costumbres, escenas, desfilan en vistosa y animada cabalgata por las páginas de este tomo, en el que España está vista con ojos de artista y de amigo.

El lenguaje es claro y preciso; los diálogos, flúidos y ágiles; elegante y ameno el estilo. Hay alguno que otro párrafo brillante, aunque, en general, el tono es familiar y sencillo, como cuadra a un libro de este género. Las fotografías e ilustraciones son selectas. La edición, lujosa.

II

Profesor de la Universidad de Pensilvania, miembro correspondiente de la Real Academia Española, e individuo de la Real Academia Gallega y de la Sociedad Hispánica de América, es D. Hugo Alberto Rénnert una de las figuras más relevantes del hispanismo norteamericano y la primera autoridad de su país en lo concerniente a la personalidad, labor y crítica de Lope de Vega y al teatro clásico español. No sabemos de autor alguno de lengua inglesa que, desde los tiempos de Juan Rutter Chorley, se haya familiarizado a tal punto con el Fénix de los Ingenios, como hombre y como dramaturgo.

Vida de Lope de Vega (1) y *La escena española en tiempos de Lope de Vega* (2), son las dos obras capitales de nuestro autor. Echemos una ojeada a la primera. «He de declarar desde el primer instante — advierte en el prefacio — que mi ensayo no está destinado de ningún modo a reemplazar la *Nueva Biografía* de La Barrera. Esa obra monumental tiene por sí misma la más permanente, precisa y positiva importancia. Sin ella, este libro jamás hubiera visto la luz pública; y al confesarlo así, apenas exagero lo mucho que le debo». Es éste un noble y liberal tributo, y nada más. Si el señor Rénnert ha encontrado en *Nueva Biografía de Lope de Vega* (3) la fuente de casi toda la correspondencia de Lope y preciosa ayuda en la parte bibliográfica, también aporta él nuevas noticias, fruto de su personal investigación, examina muchas cuestiones desde un novel punto de vista y rectifica no pocos errores notados por él o por sus inmediatos predecesores en la obra de La Barrera y Leirado.

Dibujar con la pluma la personalidad de Lope de Vega, tan compleja, desconcertante y extraordinaria; pintar con justo colorido los impulsos y sentimientos de su alma misteriosa; aquilatar su valor moral, la fuerza de sus convicciones; reseñar la perenne lucha que consigo mismo hubo de mantener este hombre, todo carne y todo espíritu; y extraer, en resumen, de la balumba de panegíricos y vituperios que varias décadas de febril investigación han ido acumulando sobre Lope — como hombre, ciudadano y sacerdote —, las notas precisas, los rasgos definitivos, es empresa mucho más embarazosa que la de perfilar su silueta litera-

(1) *The Life of Lope de Vega (1562-1635)*, by Hugo Albert Rénnert. Glasgow, 1904.

(2) *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, by Hugo Albert Rénnert. New-York, 1909.

(3) Madrid, 1890.

ria, tan clara, patente y familiar en el cuadro de las letras castellanas. Lope de Vega, «este hombre maravilloso, misterioso, del cual se nos ha dicho tanto, y, sin embargo, tan poco sabemos», era un enigma. Así nos lo aseguran todos, desde su contemporáneo, Ruiz de Alarcón, hasta Rénnert, el más reciente de sus biógrafos. Creyente fervoroso, como sólo los españoles de antaño sabían serlo, al par que incorregible pecador; escritor orgulloso, con un desdén olímpico por sus más ilustres coetáneos, a un tiempo que humildísimo en su trato social; benévolo y generoso con unos, agresivo y difamador con otros; en amores, tierno e ingrato, idealista y lascivo, que parece morir de mal de amores y casi al punto le vemos infiel y olvidadizo, sin que vacile en abandonar a su esposa en plena luna de miel; hombre capaz de los más nobles arranques y de las más viles bajezas, tal era Lope de Vega.

Libertino, difamador y libelista en su juventud, al consagrarse a la Iglesia, en la edad madura, no abandonó por ello sus antiguos hábitos mujeriegos. Al cambiar de estado, no mudó de vida, añadiendo a su desprestigio moral el escándalo. La reputación de Lope fué en todo tiempo pésima. Aquella alusión de Cervantes en el prefacio de la segunda parte de *Don Quijote*, al decir que, además de adorar el ingenio, admira «la ocupación continua y virtuosa» del anónimo familiar del Santo Oficio, no puede ser — apunta Rénnert — sino «incuestionable sarcasmo». En 1614, Lope de Vega realiza su «mudanza de vida», de la cual él propio y algunos de sus ancianos biógrafos nos hablan. Así, Pérez de Montalbán escribía: «Retiróse de las ocasiones más leves: trató sólo del remedio de su alma; solicitó el hábito de la Sagrada Orden Tercera, entró en la Congregación del Caballero de Gracia, acudió al servicio de los hospitales, ejercitóse en muchas obras de misericordia, visitó el templo de Nuestra Señora de Atocha, de quien era muy apasionado, los sábados por voto y

todos los días por devoción; y últimamente, resuelto a lo mejor se fué a Toledo y volvió sacerdote. . . Y sabiendo que habían hecho los sacerdotes naturales de Madrid una venerable y santa Congregación, cuyo fin es enterrar los clérigos que mueren pobres, vestir a los desnudos, libertar a los presos y ayudar con dinero a los menesterosos, metió una petición para ser admitido, que al punto se decretó; y fué tan perfecto congregante que jamás faltó a un entierro ni a ejercicio de caridad ninguno. . . Con este concierto de vida pasó muchos años, viviendo siempre con tanta atención a su conciencia, con tanto respeto a su estado, con tanto despegó al siglo, con tanto afecto a la virtud, con tanto descuido de su vida y con tanto cuidado de su muerte, que parece que la deseaba o la suponía muy cercana. . .” (1). Pero su actual biógrafo no da entero crédito a semejante mudanza. La propia correspondencia de Lope la desmiente. “Es de temer — escribe Rénnert — que después de ordenarse siguiera por varios años una vida tan libre como antes. No hemos de poner en duda su sinceridad; pero ¿qué puede decirse de su discreción y firme propósito? Fué a Toledo para recibir las órdenes sagradas, y se aloja en casa de una actriz con quien pasaba las veladas” (2). Dada la incuestionable sinceridad de sus sentimientos religiosos y profunda devoción, su espíritu debió de luchar tenazmente por levantarse sobre las miserias y flaquezas de la carne. Pero en el curso de toda su existencia, la carne, la lujuria, acabaron siempre por vencer al espíritu. “Lope parece haber sentido siempre una fatal debilidad por el sexo femenino, en especial por las actrices” (3). Aunque, conforme nos asegura Ruiz de Alarcón, Lope era

(1) Juan Pérez de Montalbán, *Fama póstuma a la vida y muerte del Doctor Fray Lope Félix de Vega Carpio*. Madrid, 1636.

(2) *Vida de Lope de Vega*, páginas 213-214.

(3) Rénnert, *loc. cit.*, pág. 153.

un enigma en materias de amor y tan pronto le vemos subyugado por el ideal platonismo del Petrarca como por la lascivia de Quevedo; en general, puede afirmarse que el Fénix se inclinaba por el amor regocijado y placentero de las cómicas, cuya asociación resultó de todo punto desastrosa para su "impresionable naturaleza". De otra parte, era un amante "terriblemente indiscreto". Los favores que recibiera de una dama, o de una mozuela de rumbo, habían de correr de boca en boca, para su personal satisfacción, y a falta de un indiscreto, él mismo se encargaba de difundirlos. Su vanidoso y pueril afán de notoriedad en empresas de amor, le impedían guardar un secreto. "Bien podemos creer que no perdía la ocasión de envanecerse de sus conquistas ante los amigos. . . El nos dice en *La Dorotea* que, con motivo de sus baladas y otros versos que compusiera, su amor con Elena Osorio era la comidilla de toda la ciudad" (1). Y más adelante, insistiendo sobre este característico rasgo de Lope, torna su biógrafo a manifestarnos que más bien procuraba fomentar semejante notoriedad que esquivarla, habiéndose complacido tanto en "sus conquistas galantes como en sus triunfos en el dominio de las letras" (2).

Biógrafos y críticos, tomando ejemplo y testimonio de los propios amigos de Lope de Vega, vienen denunciando más o menos resueltamente su carácter suspicaz y envidioso y sus rivalidades literarias, en particular aquella nacida de la enconada agresividad que sintiera contra Cervantes, del cual no recibió, aparte la mencionada alusión del *Quijote*, sino pruebas de la más calurosa devoción literaria. Para el Sr. Rénnert, Lope, celoso de su propia supremacía en el campo de las letras, recelaba de cuantos hicieran una seria tentativa por usurparle el puesto de honor, y en materias de amistad

(1) Rénnert, *ob. cit.*, pág. 75.

(2) *Idem*, 263.

y compañerismo tenía también sus flaquezas y prejuicios. «En tales cuestiones este genio, muy humano, se parece al resto del mundo» (1). No obstante, en la página siguiente, el biógrafo se apresura a salir en su defensa: «Cualquiera que sea lo que de Lope hayan dicho sus enemigos, y cualquiera que sea el matiz de veracidad que él mismo haya dado a tales versiones, con su enojadiza condición, tan sensitiva a los insultos y vituperios, y su egotista impaciencia por romper con el enemigo en abierta hostilidad, no puede negarse que casi invariablemente trata a sus colegas con desusada magnanimidad» (2). Y algunas líneas después, añade que, por desgracia, los dechados de virtud no abundan mucho en la historia literaria. «Tratándose de los más grandes escritores debemos de estar dispuestos a contentarnos con algo menos que la sublime perfección moral». Enfermedades, desgracias de familia, pobreza, desvío del público y todo género de desventuras pesaron sobre el Fénix de los Ingenios en los postreros años de su existencia. En la ancianidad habían de llover sobre él grandes calamidades; las flaquezas de su naturaleza y su libre vida, parecían haber ido fraguando día tras día esta terrible tempestad que vino a desencadenarse en su vejez. Mas si cargado de males y de años, entregó cristianamente su alma al Señor, este alma que había sido todo fuego, llama y luz, en el año 1635, a los setenta y tres de edad, «sus obras restan como un imprecadero munumento a quien, con todas sus faltas, figura entre los más grandes genios de la Humanidad» (3).

Para el profesor de Pensilvania, es *La Dorotea* una evidente autobiografía del poeta. Que en esta comedia pastoral Lope se retrata a sí mismo y hace la crónica de su vida, está fuera de duda después de los hallazgos, re-

(1) Rénnert, *ob. cit.*, pág. 374.

(2) *Idem*, 375.

(3) *Idem*, pág. 398.

lativamente recientes, de Pérez Pastor, los cuales, arrojando clara luz sobre la existencia del poeta, iluminan por vez primera lo concerniente a la prisión y destierro de Lope de Vega, e identifican a la Dorotea, que no era otra que Elena Osorio, hija del empresario de teatros Jerónimo Velázquez. Es ya positiva certeza lo que hasta principios de la última década no pasaba de mera presunción. La cuestión queda ahora reducida a distinguir lo que contiene este poema de narración verídica y auténtica, y su elemento ficticio: averiguar hasta qué punto la gala poética ha desfigurado la exactitud de los caracteres y la realidad de los hechos. Nuestro crítico examina minuciosamente la comedia, cotejando y confirmando con su texto los nuevos datos sobre la vida del poeta. Al analizar *La Dorotea* y fijar lo que hay en ella de real autobiografía, hizo el docto Rénnert un consumado estudio; podría decirse que, en realidad, agotó el tema, este pícaro tema que ha venido espoleando, desde larga fecha, la curiosidad y el interés de los eruditos. Haciendo gala de sus facultades de comentarista sagaz y sutil, rehace, a base de *La Dorotea*, uno de los más oscuros períodos de la vida del Fénix.

Desde el punto de vista literario, juzga esta comedia pastoral como una joya de nuestras letras. Véase su juicio sintético y expresivo: «He aquí una producción de los años juveniles de Lope, pulida y embellecida en la ancianidad, cuando el gran poeta dominaba a la perfección todos los recursos, todo el arte que una larga experiencia puede suministrar a los genios eminentes. Aquí es donde hallamos la sal de la tierra española — sus proverbios — derramada con prodigalidad en la conversación de Gerardo y Teodora; y todo sazonado con aquel humor amable, con aquella fulgurante agudeza que jamás hiere, tan característica de casi todos los escritos de Lope» (1).

(1) Rénnert, *ob. cit.*, pág. 343.

Para este crítico, jamás hubo poeta que estuviese dotado de tan variadas aptitudes como Lope de Vega. Insuperable en ciertos géneros literarios, como el drama, las baladas y los romances; mediano en los sonetos; frontero del fracaso en lo épico, no hubo género literario en que no ejercitara su pluma. En las baladas — afirma Rénnert — nadie ha superado ni igualado siquiera a Lope. Y, en términos generales, en inspiración, arte, brillantez, en bellezas del pensamiento y de la forma, ningún poeta español puede comparársele. Sólo Góngora, en su primera época, antes de echarse por los falsos derroteros del culteranismo, se le acerca. «Mas sólo cuando Lope abandona los metros italianos y retorna a las viejas medidas del verso nacional, que parece exhalar la propia fragancia de la tierra española — los romances, letrillas y glosas —, es cuando brilla su genio con todo esplendor. En estas composiciones se revela siempre un maestro de la técnica inspirado por cierto romántico embeleso de la vida y la naturaleza. Sus baladas y madrigales, de tan delicada y penetrante música, y que de modo tan inimitable expresan la pomposa galantería de antaño, léense una y otra vez con constante, creciente delicia... Y en sus baladas pastoriles, muestra Lope con cuán incomparable destreza es capaz de dar eco a las melodías del dios Pan. En estas cadencias de su país nativo jamás ha sido aventajado, si es que, en verdad, ha podido haber nunca quien le igualase» (1). Con toda extensión estudia el profesor de Filadelfia las baladas de Lope, no sólo por haberlas levantado éste a su más alto grado de perfección, sino también por la luz que arrojan sobre su vida.

Mas si en los géneros lírico y pastoril se conquistó el poeta laureles inmarcesibles, donde se eleva como un prodigio a las más empinadas cumbres del genio y de

(1) Rénnert, *ob. cit.*, págs. 377-378.

la fama, y es verdadero Fénix, donde nadie puede comparársele y "logró una grandeza que durará tanto como la literatura española", es en el género dramático (1). Lope comenzó a escribir para el teatro a edad muy temprana. Según él propio asegura, a los once o doce años, es decir, hacia 1574, compuso su primera comedia. Trece años más tarde, en el de gracia de 1587, se había apoderado de la escena española y era ya aquel prodigio "príncipe de la poesía española, milagro de la naturaleza, pasmo del orbe" (2), que desde tierras extranjeras vinieran a contemplar los más celebrados ingenios. En los albores del siglo xvii debía haber escrito, conforme su actual biógrafo, unas ciento cincuenta comedias, las cuales marcaron la definida orientación del drama español, que había de prevalecer por cerca de siglo y medio, hasta que la influencia de la dramática francesa, con todos sus lamentables artificios, vino a reemplazar la "comedia nueva" en la escena española. Y no sólo es Lope de Vega el creador de la comedia nueva, del verdadero teatro nacional, sino que a su genio se debe el extraordinario impulso que éste alcanzara en los cinco primeros lustros del siglo xvii, así como "el diluvio de comedias que inundó a España durante los cincuenta años siguientes" (3). Ciertamente que en la creación del teatro nacional no estuvo solo; sus eminentes predecesores, algunos de los cuales elevaron el drama a un alto grado de perfección, habían echado ya los cimientos. Pero fué Lope quien coronó la obra y dióle aquel genuino timbre español. Hacia 1587 o 1588 fija el Sr. Rénnert los comienzos de este nuevo período de la literatura dramática española, "en cuya época Lope de Vega era incuestionablemente el

(1) Rénnert, *ob. cit.*, pág. 177.

(2) Hartzenbusch, *Comedias escogidas de Lope de Vega*, en la *Biblioteca de Autores españoles*, t. I, pág. 5.

(3) Rénnert, *loc. cit.*, 138.

mejor poeta dramático de Madrid" (1). Su castiza huella habían de seguirla una muchedumbre de dramaturgos que, dirigida por Tirso, Vélez de Guevara, Alarcón y Calderón, «ha enriquecido la literatura dramática de España con sus admirables producciones, haciéndola, en lo caudalosa y variada, la primera de la Europa moderna» (2).

Lope desdeñaba las reglas del arte de hacer comedias. Bien se lamenta de ello Miguel de Cervantes, en varios pasajes de sus obras. Mas nuestro crítico celebra que Lope, al igual que su contemporáneo Shakespeare, no ciñera su genio a las reglas convencionales ni respetase en su producción las unidades dramáticas. «Hubiera sido pedir a dos gigantes que se rebajasen al nivel de las pedantes mediocridades que les siguieron en la centuria siguiente — los Shádwells y Masons, los Moratines y Huertas —, quienes predicaban las sagradas reglas con unción, sabían precisamente cómo habían de conquistarse el triunfo, y, no obstante, fracasaron completamente al intentar lograrlo» (3). El catedrático de Filadelfia concede crédito a las repetidas manifestaciones que Lope nos hace de haber escrito sus comedias para ganarse el pan de cada día; la gloria esperábala de sus poesías líricas y romancescas. Dada su pasmosa facilidad para componer comedias y el escaso o ningún trabajo que le costaban, parece casi natural que en tan poco las estimase; «brotaban de la pluma de este fértil genio tan rápidamente como su mano podía escribirlas. Eran, como él mismo nos dice, las flores silvestres de su jardín que crecían sin ningún cultivo» (4). Con sus comedias buscaba el pan y los aplausos, no la gloria: estaban, pues, destinadas al vulgo, y no al frío análisis del erudito.

(1) Rénnert, *loc. cit.*

(2) *Idem*, 139.

(3) *Idem*, 186.

(4) *Idem*, 382.

Era imposible que, dada la fecundidad del Fénix de los Ingenios y su inmensa producción, fuesen buenas todas sus comedias. Pero sí podrían señalarse más de una veintena que «nunca han sido superadas, y que probablemente jamás lo serán. Varían éstas desde la tragedia sublime al brillante sainete, del más festivo ingenio, y todas son positivas obras maestras en su género... Mas entre todas sus comedias innumerables, me atreveré a afirmar que — juzgando por las muchas que yo he leído — no hay una sola enteramente mala, ni una sin aquellos frecuentes arranques de elevada poesía que sólo un soberano genio podía concebir» (1). Un juicio semejante, aunque algo más severo, y también más razonado, expone Gil y Zárate: «Si tuvo gran inventiva — dice de Lope en su *Manual de literatura española* —, no fué tan afortunado en la composición o disposición de la fábula, que casi siempre es defectuosa, señaladamente cuando se aproxima al desenlace. Su genio le inspiraba una buena idea; poníase a trabajar, y generalmente empezaba bien, porque entonces le animaba la imaginación; pero caminando sin plan y siempre de prisa, se iba extraviando y se cansaba. Añadía escenas a escenas conforme se le ocurrían, aunque no tuviesen entre sí la conexión necesaria: salían unas buenas, otras malas; ya se cansaba, y su composición se resentía de la fatiga ocasionada por el excesivo trabajo; ya por un nuevo impulso o recobradas sus fuerzas, volvía la inspiración, y era otra vez el inimitable Lope. Cuando llegaba el desenlace, el cansancio, la dificultad de atar tanto cabo suelto y de llevar a un fin común tan varios incidentes, el ansia de acabar le hacían echar mano de cualquier medio, y resultaba el final tan malo como buena había sido la exposición. Así, de todos los poetas dramáticos es el que tiene mayor

(1) Rénnert, *loc. cit.*, págs. 393-394.

número de escenas admirables y menor de comedias buenas."

En el ocaso de su vida, el poeta, ya cargado de años, de achaques y pesadumbres, vió palidecer su estrella. «Aquel vulgo, del cual Lope había sido el favorito por tantos años, le iba desertando, en su curiosa avidez por la última novedad, y tornaba su atención hacia otras más débiles luces que se elevaban entonces en el firmamento, mientras la metralla de nuestro poeta se ocultaba poco a poco, a punto ya de desvanecerse en la noche perpetua» (1).

Al final de la *Vida de Lope de Vega* van interesantes apéndices sobre el proceso de Lope, su testamento, volúmenes póstumos de sus comedias y una extensa y notabilísima biografía general de sus obras.

Don Hugo Alberto Rénnert es un ardiente panegirista de Lope de Vega. Sin duda, el Fénix de los Ingenios merece cuanto bueno pueda decirse de un poeta dramático. Y no es, por cierto, el profesor de Filadelfia su primer apologista; que Lope ha ejercido idéntica fascinación sobre todos sus biógrafos. Pero en lo que nuestro crítico y biógrafo sí se diferencia de sus predecesores es en el exclusivismo absoluto de su admiración. Encariñado con su poeta, en cuya compañía espiritual ha vivido tantos años en la biblioteca, no hay para él en todo el teatro español sino un nombre supremo; Lope de Vega. Algunos otros dramaturgos fueron, sí, excelentes poetas; mas, comparados con el Fénix, poetas de segundo orden. En la dramática española hay un sol: Lope. Los demás, serán estrellas de primera magnitud, pero nada más. Y acontece que el autor de estas líneas tiene una devoción resuelta, decidida por Calderón y Tirso, sin mengua de su admiración por Lope, y cree que con él pueden compartir aquéllos dig-

(1) Rénnert, *loc. cit.*, pág. 358.

namente el puesto de honor en nuestra dramática. Bien está que se ensalce a Lope — que Fénix de los Ingenios nos parece a todos —, y nadie más ufano que nosotros con la campaña de su glorificación. Ojalá que así vayan descubriendo los eruditos nacionales y los extranjeros, uno hoy, mañana otro, a todos los genios españoles en la literatura, las ciencias, las artes. Pero rebajar el mérito de Calderón y juzgar su labor con cierto desdén, como el docto catedrático lo hace al comparar su obra con la de Lope, no nos parece plausible.

La atención de la crítica, pasada la época en que los alemanes adoraban a Calderón como un dios de la dramática, tórnase hoy hacia otros grandes ingenios de nuestro teatro clásico, que por cerca de dos siglos yacieron en la obscuridad, tales como Lope y Tirso, en primer término. Pero lo que nos parece dudoso es que Lope pueda reconquistarse en la crítica moderna aquel imperio absoluto que ejerciera en la crítica y en el teatro de su tiempo. Por muy alto que los modernos aristarcos proclamen su genio, nunca excederán en su entusiasmo al elogio que de Calderón se ha hecho. Recuérdese la admiración que por el autor de *La vida es sueño* sentían Goethe y Shelley. Y un distinguido compatriota del profesor de Filadelfia — quien también sabía mucho de estas cosas —, tras consignar que la poesía dramática ha florecido en España con gran copia e inventiva, añade: «Ella ha suministrado argumentos a toda Europa y ha producido, al menos, un dramaturgo que está a la altura de los más grandes en cualquier idioma, por su extraordinaria imaginación y fertilidad de recursos. En estilo fascinador y profundidad de pensamiento sería difícil nombrar otro autor superior a Calderón, ni siquiera igual a él» (1). En su tiempo, Lope de Vega tuvo el cetro del teatro nacional; mas hoy ha de compartir su sobe-

(1) James Russell Lowell, *Literary and Political Addresses*. Boston and New-York, 1892, pág. 116.

ranía, en el terreno de la crítica, con Calderón y Tirso. Por grandes que fueran los esfuerzos de Grillpärzer y Ormsby, y por grandes que sean los de Rénnert, entre los incondicionales de Lope en el extranjero, su gloria no puede amenguar la gloria de Calderón. Ciertó que Lope fué el ídolo de su época, pero el sol de su fama se puso a poco de su muerte, aunque todavía corriera por muchos años dé boca en boca, de corazón en corazón, aquel panegírico de Pérez de Montalbán, tan estupendo en lo laudatorio como en su pésimo gusto gongoriano, en que llama a su maestro "portento del orbe, gloria de la nación, lustre de la patria, oráculo de la lengua, centro de la fama, asunto de la envidia, cuidado de la fortuna, fénix de los siglos, príncipe de los versos, Orfeo de las ciencias, Apolo de las musas, Horacio de los poetas, Virgilio de los épicos, Homero de los heroicos, Píndaro de los líricos, Sófocles de los trágicos y Terencio de los cómicos; único entre los mayores, mayor entre los grandes, y grande a todas luces y en todas materias" (1). En cambio, Calderón fué y sigue siendo un ídolo del pueblo español, y el único de los clásicos cuyos dramas suelen representarse a menudo, relativamente, y que todavía llena los teatros. El autor de estas líneas ha tenido ocasión de ver numerosas representaciones de las obras de Calderón, pero ni una sola de Lope de Vega. Que éste supere a Calderón en la pintura de caracteres, en la naturalidad y vivacidad del diálogo; que sus heroínas tengan más delicadeza y encanto y sean, en una palabra, más femeninas; que su teatro, en general, posea más frescura y naturalidad: todo ello es indisputable. Mas, ¿hallamos en las comedias de aquél la profundidad y, sobre todo, la sublimidad de las que escribiera Calderón? Evidentemente, no. Y en el teatro, como en la vida, la sublimi-

(1) *Fama póstuma*, etc.

dad vale por todas las demás cualidades juntas, y, en mayor o menor grado, entraña también todas ellas. Si Lope deleita, Calderón arrebató. Carece el último de la *vis cómica* de Lope, le falta su gran copia de caracteres, aunque no deje de ser rica también su variedad; pero es que el teatro de Calderón se basa sobre el honor y la galantería, y sus caracteres han de ser siempre nobles y elevados. Afirma el Sr. Rénnert que aquél muestra cierto amaneramiento en las comedias de capa y espada de su último período. Sin duda era más artificioso que Lope de Vega, pero sus situaciones dramáticas son también más complejas. Además, téngase en cuenta que Calderón floreció en una época en que dominaba por Europa, en todas las artes, el amaneramiento y el conceptismo, del que tampoco estuvo libre, por otra parte, el Fénix de los Ingenios españoles.

Que Lope escribiera para toda la nación y Calderón sólo para el rey y los cortesanos, y aquél fuera el poeta del pueblo y éste el poeta de palacio, como afirma el doctísimo Rénnert, no nos parece exacto. Si Lope era el poeta del pueblo por excelencia, ¿cómo perdieron pronto sus comedias la seducción que ejercían en el público, y reciente aún su muerte ya las recibían con silbidos? Y si Calderón no era el poeta del pueblo, ¿cómo ha de interpretarse entonces la popularidad que casi sin interrupción — y a pesar del eclipse que en el favor de la crítica padeciera el autor durante el siglo XVIII —, han venido gozando sus dramas desde el estreno hasta nuestros días, en que con relativa frecuencia figuran en los carteles *El alcalde de Zalamea*, *La vida es sueño* y *Amar después de la muerte*? Si Lope fué el fundador del teatro nacional con carácter propio, Calderón lo consolidó. El genio de Lope de Vega, abarcando los dispersos elementos de nuestro teatro e introduciendo innovaciones, dió a éste un carácter nacional; lo cual constituye, acaso — nos dice el Sr. Rénnert —, la principal gloria de Lope de Vega. Mas Cal-

derón es quien había de llevar esta nacionalización del teatro a su grado culminante. Las palabras que el profesor Rénnert cita de un crítico español, según el cual «nadie ha sabido tanto de España como Lope, por instinto y por amor», aparte que podrían aplicarse a otros dramaturgos — y no pronunciaremos siempre el nombre de Cervantes —, a nadie sientan mejor que a Calderón.

Ningún dramaturgo español ha sido más combatido por unos y más ponderado por otros, que D. Pedro Calderón de la Barca, conforme le hayan estudiado desde un punto de vista realista o romántico. Para los románticos es el más grande genio dramático de España, y comparable sólo, en Europa, al príncipe de la poesía británica. Para los del realismo escénico, su obra es muy inferior a la de Lope. Ahora bien, así como no es posible mantener la superioridad de la escuela realista sobre la romántica, ni viceversa, no cabe tampoco decretar la superioridad de Lope sobre Calderón; cada uno de ellos, dentro de su respectiva tendencia dramática, fué, a juicio nuestro, el mejor.

Contemplemos ahora *La escena española en tiempos de Lope de Vega*, tan animada y pintoresca, tan cabal y erudita.

Merced a las investigaciones de Sánchez-Arjona, Restori, Cotarelo y, en particular, de Pérez Pastor, ha podido rehacerse en lo que va del presente siglo la historia del histrionismo español, al menos de su más importante período. Todos estos escritores habían ido aportando la documentación, pero sin emprender una obra de carácter general e histórico, empresa que — en lo tocante al período de Lope — lleva a feliz término D. Hugo Alberto Rénnert, con la publicación del precitado libro en 1909. Desde la publicación del *Traatado histórico sobre el origen y progreso de la comedia y del histrionismo en España*, de Casiano Pellicer, en 1804,

apenas si había visto la luz pública algún resumen histórico verdaderamente novel e interesante sobre la materia — aunque se publicasen varios libros notables sobre temas parciales del histrionismo, como los de Cotarelo y Sánchez-Arjona — hasta la aparición de la obra de Rénnert. Particularísima mención hemos de hacer, en este punto, de D. Cristóbal Pérez Pastor — el inolvidable investigador y erudito —, quien en el año 1901 publica sus *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, libro de una estupenda riqueza de documentos. Mas esta obra no es de exposición y crítica histórica, sino de índole meramente documental.

En *La escena española en tiempos de Lope de Vega*, el Sr. Rénnert se ha limitado a estudiar y presentarnos los teatros de Madrid y Sevilla, donde el arte dramático floreció más que en las otras ciudades españolas. Del teatro de Valencia sólo da una brevísima noticia en la introducción de su libro. Parece, no obstante, que Valencia requería especial consideración, no ya por pertenecerle, como afirma el Sr. Lamarca, la gloria de haber sido la ciudad española en que primeramente se representaron los dramas en lengua vulgar, sino por el considerable desarrollo que allí adquirió el arte escénico. Un abultado tomo de setecientas y pico de páginas dedicóle, en 1913, D. Enrique Merimée (1).

En el libro del Sr. Rénnert no sólo hallamos una información ordenada y rica sobre todo lo concerniente a los corrales, decorado, presentación de las obras, comediantes, vestuario, autores y público, sino que, entrándose el autor felizmente por los campos de la lite-

(1) Henri Merimée, *L'art dramatique à Valencia depuis les origines jusqu'au commencement du XVII^e siècle*. Toulouse, 1913. En el mismo año y lugar, Merimée publica sobre el mismo tema otro libro que no conocemos: *Spectacles et comédiens à Valencia (1580-1630)*.

ratura dramática, diserta con mucho saber y juicio acerca del carácter y valor de las producciones. Comienza por asentar la importancia de nuestro teatro del siglo de oro, en los siguientes términos: "Se ha dicho que la producción dramática de España en los siglos XVI y XVII es mayor que la de todas las otras naciones de Europa juntas, y esto no es, sin duda, una exageración. Lope de Vega, el gran fundador del drama nacional, que encabeza la lista con unas mil y quinientas obras, valdría, él solo, por una nación entera" (1). Más adelante traza un afortunado paralelo entre la carrera dramática de Lope y la de Shakespeare. Ambos principian a escribir para el teatro hacia la misma fecha; los dos pusieron su orgullo, no precisamente en lo que había de constituir su principal gloria a juicio de la posteridad — el teatro —, sino en sus composiciones poéticas; ninguno de ellos escribe sus comedias con el fin de lograr fama y laureles, sino para ganarse el pan de cada día, seguros de que la gloria había de venirles por el camino de la poesía lírica; ni uno ni otro se preocupan de revisar o corregir sus comedias. Entrambos tienen su Mecenaz: Lope, el duque de Sesa; Shakespeare, lord Southampton. Mas ninguno de los dos obtuvo el favor regio. Las coincidencias de "los dos más grandes genios dramáticos de la escena moderna" terminan ahí. Sacerdote el uno, actor el otro, ocupaban los dos extremos de la escala social de su tiempo. Shakespeare, además, no goza entre sus contemporáneos de tanta fama como Lope, el "León de España". A los cuarenta y siete años, en la plenitud de sus facultades, el dramaturgo inglés se retira del teatro para gozar serenamente de sus pingües ganancias; Lope de Vega, empobrecido por su liberalidad sin tasa, aún batalla a los setenta y tres años de edad para subvenir las más perentorias

(1) *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, by Hugo Albert Rénnert. New-York, 1909, pág. 11.

necesidades. Mas si la dura mano del destino le sepultó en la pobreza en los últimos años de su vida, dejóle, en cambio, intacta y viva aquella centella genial que siempre había lucido en su mente. «Cumplía sesenta y dos años — escribe Hartzenbusch —, y lejos de menguar su fecundidad poética, escribía más comedias al año que nunca: no pasaban de mil y setenta las que tenía repartidas por los teatros del reino hasta entonces; mil y quinientas eran a los setenta» (1). En el curso de su obra va señalando Rénnert, aquí y allá, las numerosas coincidencias entre el histrionismo británico y el español.

Hace la historia de los corrales de Madrid y Sevilla, y nos los describe minuciosamente. Hallábanse emplazados aquéllos en los patios o solares que mediaban entre varias casas contiguas, cuyos balcones servían de palcos; a tales palcos se añadían otros especialmente contruídos para el corral. En el patio, y en forma de anfiteatro, estaban las gradas; delante de éstas había un espacio libre para que, de pie, presenciara el vulgo las representaciones, y más allá filas de asientos, próximas al tablado del escenario, que se levantaba al fondo del patio. Excepto las gradas y el escenario, hallábase el resto del corral descubierto, sin toldos que resguardaran a los espectadores de la lluvia o del sol, pues las funciones se celebraban, conforme es sabido, por las tardes.

De las compañías de cómicos nos da cabales noticias, así como de la asendereada vida y milagros de éstos. El número de tales compañías parece haberse ido multiplicando de modo extraordinario. «A pesar de las penalidades que habían de sufrir las compañías de comediantes de la legua, no parece que hubiera dificultad alguna en reclutar sus miembros. Mirados éstos con re-

(1) Juan E. Hartzenbusch, en su prefacio a *Comedias escogidas de Lope de Vega*, edición de la *Biblioteca de Autores españoles*, tomo I, pág. 6.

celo en todos los pueblos y aldeas, y, a menudo, amenazados a las puertas del villorrio como corruptores de la moral pública y promovedores de la ociosidad, hubo, no obstante, en todos los tiempos, muchos a quienes atraía poderosamente semejante género de vida. Aunque sujetos a la excomunión de la Iglesia y a la privación de sus derechos civiles, durante siglos, los discípulos de Tespis continuaron floreciendo y multiplicándose, tan potente ha sido siempre el hechizo de la escena y tan tentador el amor a la vida errabunda. Aun en medio de las pruebas y tribulaciones, descritas tan gráficamente por Agustín de Rojas, su número multiplicóse en España constantemente, y con ello fué acreciendo, en proporción, la licencia" (1). El gran desenvolvimiento que el teatro español alcanzara en este período, "requería, para su exposición, un vasto número de actores, y los nombres de cerca de dos mil comediantes han llegado hasta nuestros días, quienes, a partir de los rudos comienzos de Lope de Rueda, en un improvisado escenario en la plaza pública, hasta las suntuosas y magníficas funciones de Felipe IV en el Buen Retiro, representaron las incesantes producciones de la musa española, desde los sencillos pasos, églogas y farsas hasta las grandes obras maestras de Lope de Vega y su hueste de discípulos" (2). No obstante, aquellas compañías de excelentes comediantes, tan numerosas; con obras admirables y lujosísimo vestuario, apenas si traspasaron la frontera, de no ser para dar funciones en nuestras antiguas posesiones italianas y los Países Bajos. Aunque tal vez exagere un poco, en trescientas llega a fijar Simón López el número de las compañías que había en la península hacia 1636.

En un *Memorial* que, bajo el nombre de Cristóbal Santiago Ortiz, imprimióse a mediados del siglo déci-

(1) Rénnert, *ob. cit.*, pág. 207.

(2) *Idem*, 339.

moséptimo, se consignaba que las comedias y los comediantes produjeron «los mayores escándalos y males que han fatigado a España en nuestros días». Veíanse «discurrir con desvergüenza grande» estas compañías de «gente vagabunda, de vida licenciosa y casi toda de costumbres estragadas, con que se corrompieron o corrompen las de todo el pueblo», y a cuya «gente perdida suelen agregarse hombres facinerosos, clérigos y frailes apóstatas y fugitivos que se acogen como asilo a estas compañías, para poder andar libres y desconocidos a la sombra de ellas. Maridos que sólo sirven de excusa a sus mujeres, y mujeres que sólo sirven de excusa a sus maridos, falsos o verdaderos, y que con sus desenvolturas y bufonerías encantan a los viejos y a los mozos. . . Hallan valedores para todo, y nunca sus delitos pueden refrenarse con algunas penas» (1). El profesor de Filadelfia nos describe, también, la existencia vagabunda y pintoresca de los cómicos, sus aventuras y penalidades, con tantas y tan sabrosas noticias de sus correrías y tratos con el pueblo, que los lectores podrán obtener una clara visión de las costumbres y psicología del pueblo español de antaño.

Respecto a las actrices, el autor se inclina a creer que las mujeres tomaron parte en las representaciones teatrales, en España, desde temprana fecha. Justificada conjetura si se considera que ya venían figurando en los bailes de los autos sacramentales y fiestas de Corpus Christi. En todo caso, han llegado hasta nosotros contratos extendidos entre empresarios y actrices a partir del año 1583, aunque hasta 1587 no aparece la primera licencia autorizando oficialmente a ciertas actrices para dar públicas representaciones.

En cuanto al vestuario, si bien lujoso, solía ser de una extremada impropiedad. Aunque los cómicos en-

(1) Cit. por Cotarelo, en su *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Madrid, 1904, págs. 241-244.

carnaron personajes de la antigüedad más remota, siempre aparecían con los trajes y aderezo de última moda. Su falta de propiedad era tal, que podía verse en escena un Cristo «peinado de *ala de pithón*, con polvos y corbatín». «¿Quién dejará de reírse a carcajadas — exclama Clavijo y Fajardo en *El pensador matritense*, publicado en 1762-1763 — al ver que en la primera edad del hombre sale un levita y que este levita tiene vestido de sacerdote con mitra a lo antiguo? . . . ¿Y qué parecerá sobre las tablas un San Juan Bautista embarazado? No puede menos de ser personaje devoto un santo que se halla en vísperas de dar a luz un hijo. Que se halle en esta situación una actriz que está haciendo papel de doncella, pase, que, por fin, de esos ejemplos se ven bastantes; ¡pero un santo!» Atribuye el Sr. Rénnert aquella general impropiedad, en cierto grado, á la tendencia del drama español de «trasladar lo que en éste se representa al momento actual». Todo, costumbres, tipos, acciones, trajes, habían de ser a la española. Únicamente al tratarse de una obra histórica de carácter nacional, procuraban reproducir el pasado. Por otra parte, lo mismo ocurría en los demás teatros de Europa. Tocante al vestuario, si bien le faltaba propiedad, no carecía de lujo. «Al contrario, puede probarse con entera evidencia que los actores y actrices españoles eran sumamente pródigos en materia de indumentaria, y las sumas que en ella gastaban muestran esa imprevisión y largueza característica, en todos los tiempos, de la profesión teatral» (1). Había artistas de tanto rumbo que, como Pedro de la Rosa, llegaron a pagar por un calzón de ropilla y ferreruelo con bordados de oro y las mangas del jubón de canutillo de plata, la entonces fabulosa suma de 3.600 reales.

La propiedad escénica progresó rápidamente y ya

(1) Rénnert, *ob. cit.*, pág. 106.

en 1602 empleábanse bastidores, telones, apariencias, tramoyas, etc., y aun sacaban caballos a las tablas; por lo que a los últimos se refiere, Andrés de Claramonte gozábase, sobremanera, «en aderezar muchas de sus comedias con desafíos a caballo y en pasear sobre hipógrifos de carne y hueso [?] a las hermosuras de bastidores por en medio de lo más turbulento y alegre de la concurrencia. . . Esto dió lugar a que Ana Muñoz obligada en uno de sus dramas a salir a caballo por el patio, alborotado el corcel con la algazara de los mosqueteros, malparió un varón» (1).

Desde los tiempos de Lope de Rueda venían representándose las farsas y comedias con acompañamiento de música, en los entre actos y antes y después de la función. También, desde el nacimiento del teatro español, figuran en él los cantares y las danzas, que aquélla heredara de los autos y funciones religiosas. «La mayoría de los comediantes de una compañía sabían cantar y bailar, conforme ya se ha indicado, además de desempeñar papeles en la comedia; y en muchos de los contratos entre empresarios y cómicos se estipulaba que éstos habían de representar, cantar y bailar» (2). Según parece, los bailes se caracterizaban muy particularmente por su deshonestidad, con gran escándalo de las autoridades que en más de una ocasión hubieron de intervenir. La principal de estas danzas, así como la menos decorosa, era la zarabanda. Alonso López, en su *Filosofía antigua poética*, citada por Rénnert, da la siguiente descripción de la zarabanda, tal como vio bailar en casa de un su amigo. Había allí «una moza de buen talle, y una vieja de feo y pésimo. La moza se inclinó hacia un lado del suelo, y alzó una vihuela y comenzó a cantar, y cantando acabó uno y otro romance

(1) Luis Fernández Guerra, *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*. Madrid, 1871, pág. 186. (Cit. por Rénnert.)

(2) Rénnert, *ob. cit.*, pág. 69.

viejo; tan bien, que el Pinciano quedó a ella honestamente aficionado, que hasta entonces parecían las mujeres, la una, una Santa Mónica, y la otra una Santa Atanasia; pero poco después descubrieron la hilaza (como dicen) que la que parecía antes Atanasia se trocó en Satanás, y la Mónica en Demonica fué convertida: porque se levantó la una, y la otra de la mesa, y la moza con su vihuela danzando y cantando, y la vieja con una guitarra cantando y danzando, dijeron de aquellas sucias bocas mil porquerías, esforzándolas con los instrumentos, y movimientos de sus cuerpos poco castos. Tal fué la disolución, que los tres hombres, que solos eran, estaban corridos y afrentados» (1). En las representaciones dramáticas figuraban los bailes de la chacona, la escarramán, la turdión, pie de gibao, rey don Alonso el Bueno, canario y otros muchos de nombres no menos pintorescos y singulares.

A tal punto llegó la inmoralidad de semejantes danzas y cantares, y la vida licenciosa de los comediantes que — unido a la creciente y «perniciosa» multiplicación de los teatros y compañías en todo el reino — planteóse, en 1587, la cuestión de la supresión de este espectáculo. Por fortuna para las nutridas huestes de cómicos y empresarios, tras discutirse la cuestión acaloradamente entre los padres de la patria y de la Iglesia, quedaron las cosas como antes, salvo la expresa prohibición de los cantares, modales y danzas indecorosas. En 1589, el P. Pedro Rivadeneira publicó su *Tratado de la tribulación*, en cuyo capítulo XI, del libro I, intitulado «De los medios que toman los malos para salir de las tribulaciones», reprueba las representaciones teatrales de su tiempo, y, entre otras lindezas, dice que se gasta «mucha hacienda en sustentar una manada de hombres y mujercillas perdidas para sí y

(1) Rénnert, *ob. cit.*, pág. 71.

perniciosas para los que las ven y las oyen. . . Pues las mujercillas que representan comúnmente son hermosas, lascivas y que han vendido su honestidad, y con los meneos y gestos de todo su cuerpo y con la voz blanda y suave, con el vestido y gala, a manera de sirenas encantan y transforman a los hombres en bestias". Y concluye que "interviniendo en las representaciones palabras lascivas, hechos torpes, meneos y gestos provocativos a deshonestidad, de hombres infames y mujercillas perdidas, y habiendo exceso y demasía en las comedias que cada día se representan, son ilícitas y perjudiciales". . . En el año 1600 comienzan a aparecer minuciosas regulaciones para poner coto a los excesos de bastidores adentro y de bastidores afuera. En el decreto de dicho año se prohíbe la representación de obras licenciosas o en punto alguno malignas, las danzas, maneras y gestos indecorosos, así como, en todo caso, se les veda a los sacerdotes la asistencia. En posteriores reglamentos no se permite a las actrices representar con faldelín solo, debiendo, cuando menos, llevar baquero o basquiña suelta enfaldada, ni hacer papeles masculinos; los hombres, por su parte, tampoco habían de salir en los papeles de mujer; sólo a los padres, hermanos, etc., de las actrices, se permitiría la entrada en los vestuarios. Las espectadoras, igualmente, habían de estar separadas de los varones. Se prohíbe a los caballeros, en fin, visitar más de dos veces a la misma artista, en el teatro. Todo ello bajo severas penas. Tan lamentable estado de cosas no debió de experimentar gran mejora, si hemos de juzgar por las enconadas disputas literarias sobre la licitud del teatro que se suceden sin interrupción durante todo el siglo xvii y primera parte del xviii. Quienes tengan particular interés en esta materia, pueden consultar la ya mencionada *Bibliografía de las controversias*, de D. Emilio Cotarelo y Mori, libro único en su género.

En 1630, las cosas debían haber ido de mal en peor,

si hemos de juzgar desapasionada la crítica del P. Pedro Hurtado de Mendoza, quien en la obra *Scholasticæ, et Morales Disputations de tribus vitutibus theologicis*, capítulo sobre "De comoedis quando sint scandalum" (Disp. 173, sec. XXVIII), escribe lo que verá el lector curioso. Acusa a los cómicos de que "viven mezclados hombres y mujeres; ellos muchas veces jóvenes desenfrenados; día y noche meditando amores y encomendando a la memoria versos amatorios. Mujeres casi siempre impúdicas, en libre contacto con ellos, pues las mujeres no están en lugares distintos; a las que ven los hombres vestirse y desnudarse; ya en el lecho, ya semidesnudas y siempre provocativas. Maridos viles a quienes sus esposas ni respetan, ni temen. ¿Qué más?; no sólo en escena, pero junto al lecho de las mujeres se visten todos y ellos les ayudan a prenderse, según me dijeron los mismos cómicos". En las posadas y ventas "se acomodaban todos revueltos, tanto que a veces solían trocar los frenos; esto es — explica el reverendísimo jesuita, por si alguna duda quedara —, juntarse promiscuamente los matrimonios".

A pesar de todo ello, las representaciones y las obras del teatro español eran, a juicio de su presente historiador, más puras y de mayor elevación moral que en los demás teatros del continente. "Un examen del teatro del período isabelino [en Inglaterra] o de las farsas y comedias de Francia y Alemania de aquella época, sin decir nada de Italia, cuyo teatro era el más inmoral de Europa, convencerá pronto a cualquiera de la exactitud de esta aseveración. El español era demasiado vivo y enérgico en la desaprobación de una pieza, y hacía sus protestas bien inconfundibles, pero sin duda alguna resulta muy favorecido en una comparación con sus coetáneos de otros países" (1).

(1) Rénnert, *ob. cit.*, págs. 120-121.

Insuperable era el entusiasmo del pueblo en aquel período. No había ciudad alguna de mediana importancia que no poseyera teatros; y hasta en los pueblos y villorrios, las representaciones, por cómicos de la legua, eran frecuentes. No se conoció feria ni fiestas públicas en que no jugasen papel principal las comedias. Todas las clases sociales, del Rey abajo, mostraban por ellas verdadera pasión. Ni los nobles ni los príncipes se desdeñaban de tomar parte en las representaciones a puerta cerrada. Y así vemos a Felipe IV, siendo Príncipe de Asturias, y a la sazón de muy temprana edad, hacer un papel de Cupidillo, en cierta comedia, de cuya representación nos da curiosa noticia Cabrero en sus *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde el año 1599 hasta 1614*. «Y es porque en España — escribe Cotarelo — no es el teatro una sencilla manifestación literaria, más o menos copiosa e interesante, sino de síntesis y compendio de la vida mental de todo un pueblo. Allí se encuentran condensados sus creencias religiosas, sus pensamientos filosóficos, sus ideales artísticos, sus costumbres, sus tradiciones y leyendas, su historia y, en suma, todo lo que de característico y genial puede tener la raza habitadora de la Península» (1). Solía ser el público muy exigente y ruidoso, sobre todo el populacho, que permanecía en el patio de pie, y el cual era «especialmente temido por autores y comediantes, pues de sus antojos generalmente dependía el triunfo o el fracaso de una comedia» (2). Los mosqueteros, que así se llamaba a estos espectadores que asistían de pie a la representación —, debían de ser en realidad unos terribles señores. Casi todos los autores de la época que nos ocupa se lamentan de su injusticia, o les atacan con duras y

(1) Emilio Cotarelo y Morl, *Bibliografía de las controversias*, etcétera, pág. 7.

(2) Rénnert, *ob. cit.*, pág. 117.

sangrientas sátiras, o les piden, con toda humildad y respeto, su perdón. También nos enteramos de que las mujeres del pueblo — que ocupaban la cazuela, lugar para ellas reservado — competían con los mosqueteros en la viveza y energía de sus protestas; requeríase la constante presencia de un alguacil en la cazuela, para que las benditas comadres guardaran la debida compostura. Sírvales de atenuante a nuestros ancianos y turbulentos antepasados la circunstancia de que desordenados y ruidosos como ellos eran todos los públicos de Europa.

Refiriéndose al carácter de nuestro teatro en tiempos de Lope de Vega, una vez que éste le hubo impreso su definitiva orientación, afirmó nuestro historiador y crítico que era hispano por naturaleza, «un genuino producto del suelo español» (1). Las obras dramáticas, cualquiera que fuese su tema, época o lugar de la acción, poseían siempre un patente sello nacional. Rénkert ve en esta característica de nuestro teatro — que con él sólo compartía el teatro inglés — una de sus principales glorias.

Con la decadencia de la producción dramática, ya evidente en la segunda mitad del siglo xvii, coincide la decadencia del histrionismo. Si el teatro se levanta rápida y esplendorosamente con la aparición de Lope de Vega, vémosle declinar a la muerte de éste con igual celeridad, como si aquel magnífico período hubiera sido obra de un solo hombre, de su fundador. De los grandes poetas dramáticos, nadie más que Calderón quedaba en la segunda mitad del siglo xvii. «Ninguna gran comedia española es posterior a 1650. Y en esto, una vez más, a la conclusión como al principio, el drama nacional de España muestra un sorprendente paralelo con el inglés, que también había produci-

(1) Rénkert, *ob. cit.*, pág. 338.

do todo lo mejor antes de la clausura de los teatros en 1642" (1). Lógico parece que al declinar el drama decayese igualmente el histrionismo. Aparte el hecho de que la inferior producción dramática había de apagar naturalmente el entusiasmo del público, con la muerte de aquellos celebrados ingenios, los comediantes perdieron a sus mejores asociados y maestros. No pocas comedias famosas fueron escritas expresamente para algún actor, amigo del poeta, teniendo en cuenta sus aptitudes y genio particular. Estos autores solían presentar y aun dirigir los ensayos de sus obras. "Para ellos, el teatro era una cosa actual y viviente, no fría y muerta tradición. Pero el sol se había puesto, y aunque una grande estrella refulgiese todavía en las hacinadas tinieblas, poco después había de desaparecer también dejando todo envuelto en las sombras" (2).

Al fin de *La escena española en tiempos de Lope de Vega* hallamos una lista de los actores y actrices que florecieron entre 1560 y 1680, con biografías más o menos minuciosas y completas, según la significación de cada uno de ellos en la historia del histrionismo. Algunas de estas reseñas biográficas, como las de Antonio y Lope de Rueda, Antonio de Villegas, Olmedo y Toriño, Roque de Figueroa, Antonio de Prado, Marín de Córdoba, Cristóbal de Avedaño y Nicolás de los Ríos, son bastante completas.

La *Vida de Lope de Vega*, trabajo mitad biográfico, mitad crítico, está compuesta con un espíritu honrado y tolerante, celoso y sagaz. Los admiradores del Fénix de los Ingenios hallarán en esta obra del catedrático de Filadelfia una luminosa exposición de la vida del poeta y amplia y juiciosa crítica de su labor. Sin duda, nuestra mayor deuda con el Sr. Rénnert proviene del cum-

(1) Rénnert, *ob. cit.*, pág. 341.

(2) *Idem*, 342.

plido análisis, tan prudente, perspicaz y detallado de *La Dorotea*. Ha interpretado esta comedia pastoral con toda la amplitud, toda la alteza y toda la profundidad con que puede analizarse un sujeto literario.

Como biógrafo, muestra Rénnert cuanto entusiasmo, amor y simpatía el más ardiente admirador de Lope pudiera pedir. A veces su pluma, guiada por el entusiasmo, rasguea y vibra con tal vivacidad y energía que no sólo nos sugiere ideas, sino también emociones. Tal reverente simpatía y entendimiento de Lope, le permiten al biógrafo penetrar en los misterios de este alma y en los milagros de su genio. Si alguna vez yerra, será porque es forzoso errar; no es la suya crítica de una obra, ni de un centenar de obras, sino la crítica de un autor, y autor de tan variadas facultades y de tan compleja y desconcertante personalidad moral como el Fénix español. Tal vez se exceda — ya que no en el elogio de Lope, porque nada ha dicho que supere a las alabanzas que críticos y biógrafos al Fénix prodigarán unánimemente —, sí, en su desdén, como ya hemos apuntado, por otros preclaros ingenios de la dramática española. Mas si peca será por amor — por amor y devoción hacia el genio de Lope —, cuando son tantos los que en el dominio de la crítica pecan por cólera, por capricho o ignorancia. Ahí está el pontífice máximo de la crítica inglesa, el admirabilísimo Ruskin, que a menudo toma por norte el polo de su capricho. No obstante, aunque el Sr. Rénnert adore el genio de Lope y aun atenúe ciertos morales extravíos suyos — llevado de esa benévola condición que nuestro biógrafo muestra en sus escritos, y que tan curiosamente contrasta con el ardor con que estampa sus propias opiniones —, no ha dejado de pintárnoslo, en conjunto, con exactitud y fidelidad.

Quien se familiarice con la primitiva labor literaria del Sr. Rénnert, se dará cuenta de que estos dos libros son producto natural de sus previos estudios: le vemos

encariñado, durante años, con temas relativos siempre, o casi siempre, a Lope de Vega. No nos da la impresión de haberse propuesto estudiar la vida y la obra del Fénix a fin de escribir más tarde su biografía y crítica, sino que éstas parecen brotar como natural cosecha en un terreno abonado, como espontánea producción de sus vastos estudios. Y por ello, a pesar del escalpelo de ciertos colegas, ahí está en pie, íntegra, su obra copiosa y excelente.

En ambos libros revélase aquella sostenida proporción y orden de los buenos escritos. Modelos de método, de madura preparación, de escrupuloso análisis son entrambas. La exposición es clara y hábil; vasta la erudición, en la cual pocos autores, dentro de sus respectivos dominios literarios, podrán aventajarle; sobria, vigorosa y disciplinada la crítica. Erudición y sistema parecen ser las notas sobresalientes de esta mentalidad más inclinada a la paciente y minuciosa investigación, a la justa ponderación de los hallazgos, a su neta y regular exposición, que a las especulaciones filosóficas o las generalizaciones de la crítica. En punto a saber no cabe pedir más. El autor se recrea a todas luces en este compacto desfile de opiniones, nombres, títulos y fechas, que él sabe aderezar diestramente. Esa copiosa lectura y sensatez que Jorge Saintsbury ha señalado como las vitales entrañas del crítico, las posee Rénnert cabalmente. Tiene, además, de los buenos críticos, la urbanidad, clásica, de sus juicios sobre los hombres y sus producciones. Le vemos juzgar siempre serenamente, con gesto de hidalgo.

Los dos libros están escritos en estilo de elegante sencillez; alguna que otra vez, cuando el asunto a ello se presta, tiene conceptos brillantes y elocuentes períodos. Así, su copiosa erudición no es óbice para que la lectura resulte amena y dé genuino placer. Pero ni que decir tiene, que hay en estos libros más solidez que música.

En conjunto, *Vida de Lope de Vega* y *La escena española en tiempos de Lope de Vega* son producciones muy superiores a cuanto sobre idéntica materia se ha publicado en lengua inglesa.

Conforme me comunica mi distinguido colega, amablemente, su *Vida de Lope de Vega* saldrá a luz en una versión española — revisada y corregida — hecha por D. Américo de Castro. Igualmente, traducida por el señor Gil Albacete, su segunda obra.

Débense, también, al profesor de Filadelfia: *Macías o el enamorado; trovador gallego* (1), y *Romances pastorales españoles* (2). Ha reimpresso y anotado: *La isla Bárbara* y *La guarda cuidadosa*, de Miguel Sánchez, el divino (3); *Ingratitud por amor*, de Guillén de Castro (4); *Farsa a manera de tragedia* (5); y tiene en preparación las *Novelas ejemplares*, de Cervantes (trozos escogidos). Ha publicado, en fin, trabajos sueltos sobre *Los romances pastorales de España* (6); *Sin secreto no hay amor*, de Lope de Vega (7); *Varios poemas inéditos*, de Fernán Pérez de Guzmán (8); *Presentación escénica de las comedias de Lope de Vega* (9); *Canciones de Juan Rodrí-*

(1) *Macías, O Namorado; a Galician trobador*. Philadelphia, 1900. Vertida al castellano por José Carré Alvarellos (La Coruña, 1904).

(2) *The Spanish Pastoral Romances*, ídem, 1912.

(3) *La Isla Bárbara and La Guarda Cuidadosa, two comedies of Miguel Sánchez, el divino*. Boston, 1891.

(4) Philadelphia, 1899.

(5) En *Revue Hispanique*, 1913, vol. XXV. Nueva edición revisada, en Valladolid, 1914.

(6) *The Spanish Pastoral Romances*, en *Publications of Modern Languages Association of America*, 1892, vol. VII.

(7) *Lope de Vega's "Comedias". Sin Secreto No Ay Amor*, ídem, 1894, vol. IX.

(8) *Some Un published Poems of Fernan Pérez de Guzmán*, ídem, 1897, vol. XII.

(9) *The staging of Lope de Vega's Comedias*, en *Revue Hispanique*, 1906, vol. XV.

guez del Padrón (1); *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega (2); *El Cancionero español del Museo Británico* (3); *Notas sobre varias comedias de Lope de Vega* (4); *Idem acerca de la cronología del drama español* (5); *Miguel Sánchez, el divino* (6); *Santiago el verde*, comedia de Lope de Vega (7); *El poeta Cartagena del Cancionero General* (8); *Dos manuscritos españoles: Cancioneros* (9); *Gregorio Silvestre y Residencia de amor* (10); *La Lucinda de los sonetos de Lope de Vega* (11), y *El condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina (12).

III

Pudiera decirse que el hispanismo está representado en cada país por un grupo de especialistas, quienes, con preferente amor y mayor provecho, suelen laborar en un determinado ramo de las letras españolas. Así, en Alemania, la producción de los españolistas versa casi invariablemente sobre nuestro teatro, clásico o moderno; en la Gran Bretaña, parece consagrada de modo

(1) *Lieder des Juan Rodríguez del Padrón*, en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 1893, vol. XVII.

(2) *Ueber Lope de Vega's «El castigo sin venganza»*, ídem, 1901, vol. XXV.

(3) *Der Spanische Cancionero des Brit. Museums*, en *Romanische Forschungen*, 1895, vol. X.

(4) *Notes on Some Comedias of Lope de Vega*, en *Modern Language Review*, 1905, vol. I.

(5) *Notes on the Chronology of the Spanish Drama*, ídem, 1906-1907, vols. II y III.

(6) En *Modern Languages Notes*, 1893, vol. VIII.

(7) Ídem ídem.

(8) Ídem, 1894, vol. IX.

(9) Ídem, 1895, vol. X.

(10) Ídem, 1899, vol. XIV.

(11) Ídem, 1901, vol. XVI.

(12) Ídem, 1903, vol. XVIII.

particular al estudio de nuestras artes e historia; en Francia, a temas de política, sociología y literatura en general; y en Norte-América, al restablecimiento y crítica de los viejos textos. Aquí es donde Juan Driscoll Fitz-Gérald, profesor de la Universidad de Illinois, individuo de la Sociedad Hispánica y correspondiente de la Academia Española, ha realizado una labor sobresaliente con la constitución del texto del poema *Vida de Santo Domingo de Silos*, escrito por Gonzalo de Berceo, y su estudio crítico sobre la *Versificación de la cuaderna vía*.

Antes de ocuparnos de estas obras, que constituyen el núcleo de la labor hispanista del profesor Fitz-Gérald, echaremos una ojeada a su *Gonzalo de Berceo en la crítica literaria española antes de 1780* (1), cuyo breve ensayo, aunque publicado con posterioridad a aquellos libros, puede servirles de adecuada introducción.

Gonzalo de Berceo, patriarca venerable de las letras españolas, floreció en la primera mitad del siglo XIII. Hasta fines del XVIII, año 1780, no aparece — según nos informa Fitz-Gérald — la primera edición completa de sus obras, hecha por el bibliotecario del rey D. Tomás Antonio Sánchez; en el segundo volumen de su *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*. Qué fué de la *Vida de Santo Domingo*, y cuál el juicio que mereciera a la crítica en este largo período intermedio, es lo que, en parte, ha logrado nuestro autor averiguar.

En el libro de fray Martín Sarmiento intitulado *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*, impreso en 1775, se encuentran curiosas referencias al poema de Berceo, particularmente en la parte destinada al estudio de los versos alejandrinos — que a jui-

(1) *Gonzalo de Berceo in Spanish literary criticism before 1870*, en *The Romanic Review*, 1910, vol. I.

cio del erudito fraile sería preferible denominar versos castellanos o de Berceo —, y al tratar de los poetas españoles del siglo XVIII. El Sr. Fitz-Gérald señala como principal el hecho de hallarse, en esta segunda parte, un análisis de dos códices que a la sazón existían en los archivos de San Millán. Llave de la vieja lengua y poesía castellana, son para Sarmiento las producciones de Berceo, que es quien, en su opinión, debiera llevar el título de Ennio español, en vez de Juan de Mena, tanto por la mayor copia y misticismo de su labor poética, y haber precedido a Mena en más de dos siglos, como por ser su estilo más puro, llano y antiquado.

Cuatro años antes que Sarmiento, en 1771, el felicísimo autor de la *España Sagrada* le dedica unas líneas con motivo de la consagración de la Iglesia de Santo Domingo de Silos. En 1754 — fecha la más probable —, Luis José Velázquez también se ocupa del poema de Berceo en los *Orígenes de la poesía castellana*; además de darnos someras noticias del poeta, habla de su labor en estos rudos comienzos de la poesía, cuando el arte de la versificación estaba en mantillas, y los poetas ni revelaron gran genio e invención, a su parecer, ni poseían el más leve conocimiento de la poesía griega y latina, para imitarlas, ni siquiera llegaron a ser buenos rimadores. El más importante dato que el profesor de Illinois descubre en los *Orígenes* es que su autor atribuye el *Libro de la vida y hechos de Alejandro Magno*, no a Gonzalo de Berceo, sino a D. Alfonso el Sabio.

En 1736, el benedictino Vergara edita la *Vida de Santo Domingo de Silos*, con noticias del autor y de los manuscritos que contenían dicho poema. Cuarenta años antes había aparecido, en Roma, la *Bibliotheca Hispana Vetus*, libro póstumo de Nicolás Antonio, cuyo párrafo doce, capítulo primero del libro siete, está consagrado a Gonzalo de Berceo. «Aunque lleno de errores — anota Fitz-Gérald —, que subsiguientes ediciones jamás eli-

minaron enteramente, el párrafo no está desprovisto de interés». En *La Perla de Cataluña: Historia de Nuestra Señora de Monserrate*, que publicara fray Gregorio de Argáiz el año 1677, en Madrid, se hallan referencias a Berceo, a quien el fraile diputa como primer poeta que escribiera en verso castellano, y cuya *Vida de Santo Domingo* celebra, tanto por su devoción como por su belleza literaria.

Más anciana aún que las precedentes obras es *El Moysen Segundo, Nuevo Redentor de España*, etc., escrito por fray Ambrosio Gómez e impreso el año 1653, en Madrid. Este libro, en lo tocante a Berceo, es el más interesante de todos los mencionados, aunque no está limpio de errores. El autor trata del viejo poeta, de su *Vida de Santo Domingo*, de su amistad con el santo y personal conocimiento de sus milagros. Aunque adversa, la crítica de la versificación del poema está concebida en templados términos. Unos cuarenta años antes, en 1617, fray Antonio Yepes da a la estampa su *Crónica General de la Orden de San Benito*, donde juzga la producción poética de Gonzalo de Berceo con durísimo criterio. El reverendo fraile califica de bárbaros los versos de Berceo (Megía le llama él); cuya lectura provoca hilaridad, y declara ser su estilo poético el menos pulido que se conociera jamás en España. «Por fortuna — de su parte, añade Fitz-Gérald — no todos los críticos coinciden en este adverso veredicto tocante a la cualidad de su poesía».

Prudencio de Sandóval, en su libro intitulado *Historias de los cinco obispos*, etc. (1615), considera los versos de Berceo como los más heroicos que se habían escrito en lengua castellana. Y, finalmente, el escritor más antiguo que según las indagaciones de Fitz-Gérald, que venimos exponiendo, habla de nuestro poema, es fray Luis Ariz, en su *Historia de las grandezas de la ciudad de Avila* (1607), impresa en Alcalá de Henares, y cuya nota de interés consiste en citar treinta y cinco

versos de la *Vida de Santo Domingo*, que no coinciden con los versos correspondientes de ninguno de los manuscritos conocidos.

Tales, en síntesis, el ensayo del catedrático de la Universidad de Illinois sobre *Gonzalo de Berceo en la crítica literaria española antes de 1780*, que nos servirá de prefacio a otras más importantes producciones (1).

En el año 1904, el Sr. Driscoll Fitz-Gérald publica su edición crítica de *La vida de Santo Domingo de Silos* (2) en francés. El volumen se halla dividido en seis capítulos, y contiene, además, un apéndice, el poema de Berceo, con notas y variantes, un glosario y los facsímiles de dos folios del poema.

Está destinado el capítulo primero a reseñar ligeramente las precedentes ediciones del poema, comenzando con la de Vergara (1736), en la cual aparecen los *Miráculos romanzados de Santo Domingo*, escritos por Pero Marín; la *Vita Beati Dominici Confessoris Christi & Abbatis*, en prosa latina, de Grimaldo, y la *Vida del glorioso confesor Santo Domingo de Silos*, de Gonzalo de Berceo. Al final, Vergara inserta un oficio que había encontrado en el mismo libro gótico que contuviera la *Vita* de Grimaldo, y al cual agregó, por su cuenta, algunos himnos. La segunda edición se debe a D. Tomás Sánchez, quien publica, en 1780, todas las obras conocidas de Berceo. A juicio del profesor norteamericano, este segundo editor no hizo otra cosa que reproducir la edición de Vergara, y aunque aquélla fuera antaño de utilidad, no ha de concedérsele valor científico. En la reconstitución del poema, Fitz-Gérald hace caso omiso de dicha segunda edición. La tercera,

(1) En su artículo *A propos de Berceo* (*Revue hispanique*, XXXV), Hjalmar Kling suple ciertas omisiones del escritor norteamericano en esta materia.

(2) *La vida de Santo Domingo de Silos*, por Gonzalo de Berceo; édition critique publiée par John D. Fitz-Gérald. París, 1904.

de D. Florencio Janer, apareció el año 1864 en la *Biblioteca de Autores españoles*. El escritor norteamericano no la considera fruto de una labor seria, pues Janer copió no pocos errores de Sánchez, corrigió a medias sus falsas lecciones de las variantes, reproduciendo mal algunas y empeorando otras. Por consiguiente, el señor Fitz-Gérald tampoco se auxilia de esta edición al establecer el texto del poema.

En el capítulo segundo trata de los dos manuscritos que han servido de fundamento a su labor (el de la Academia Española y el que está en posesión de la Academia de la Historia), y de la edición de Vergara, que representa un tercero y desconocido manuscrito. Los dos primeros pertenecen, probablemente, a la segunda mitad del siglo xiv. El Sr. Fitz-Gérald sostiene que Vergara se sirvió en su edición de dos diversas copias antiguas, pues descubre una clarísima diferencia entre la parte del texto anterior a la copla 686 y el resto. Del prólogo de Vergara transcribe, en apoyo de su opinión, lo que sigue: «A instancias de un Amigo doi à la Prensa estos tres Autores [Pero Marín, Gonzalo de Berceo y Grimaldo], con las mismas voces de sus originales, que se conservan en el Archivo de Silos... Berceo se ha acabalado por una Copia antigua, y assi desde la Copla 166 [la 686 señala Fitz-Gérald] varía algo el Castellano por no ser del original». De otro lado, opina nuestro autor que el manuscrito que Vergara llama «original», no es sino una antigua copia de éste.

Establece Fitz-Gérald en el capítulo tercero la clasificación de los manuscritos, empezando por manifestar que, con arreglo a los orígenes, el poema se divide en tres partes. Señala los más importantes errores comunes de los manuscritos, aquellos que no podían haber cometido independientemente los copistas, e inclínase a creer que el manuscrito que se conserva en la Academia Española y la «copia antigua» de que se sir-

viera Vergara en la segunda parte de su edición del poema forman una misma familia, pues muestran ambos igual ortografía y dicción, así como el primero y el de la Academia de la Historia pertenecen a dos familias diferentes. De las concordancias de lecciones falsas entre los manuscritos, por lo que se refiere a la última parte del poema (coplas 758 *b* a 777), deduce la existencia de tres manuscritos más, dos completos y uno incompleto. Al fin del capítulo cita algunos errores comunes a entrambas familias de manuscritos. En vista de tales errores comunes, presume la existencia de un manuscrito, hoy perdido, que sirvió de fuente a todos ellos. Y pareciéndole inadmisibile que un autor como Berceo, que revela en su obra grandísimo esmero, dejara pasar tantas faltas en el manuscrito original, se inclina a creer que aquella fuente común no era el original del poeta, sino una mera copia.

Refiérese el capítulo cuarto a la constitución del texto del poema. Para establecerlo se ha servido, conforme queda ya indicado, de los manuscritos de las dos precitadas academias y de la edición de Vergara. Cuando los manuscritos (el que representa la edición de Vergara inclusive) dan diferentes lecciones, nuestro autor elige la más aceptable, y cuando ninguno de ellos ofrece una lección satisfactoria, ni ésta puede obtenerse mediante la combinación de las diversas lecciones, combínalas lo mejor posible, pero en todo caso, sin añadir nada a los manuscritos ni nada suprimirles. No hay en el texto del poema ni en las variantes cosa extraña a ellos. Donde los textos difieren nos da las variantes de los tres manuscritos.

En el texto ha usado las mayúsculas, así como la puntuación, conforme al uso moderno, y ha reemplazado con vocablos enteros las abreviaturas. Notaremos de paso, por lo tocante al uso de mayúsculas, que en más de una ocasión el corrector de pruebas se ha distraído, pues vocablos como *cristiano* (ya se emplee

como sustantivo, ya como adjetivo) con minúscula han de escribirse; igualmente, con minúscula, el sustantivo *sacristán* (pues a nadie se le ocurrirá considerar su oficio como un sagrado ministerio); y las voces que, como *moro*, designan nacionalidad.

En la ortografía, ha seguido, en general, el manuscrito de la Academia Española, como más completo y más cuidadosamente escrito que el de la otra academia. La ortografía de la edición de Vergara, «aunque representando un bonísimo manuscrito perdido», está más o menos retocada. De no adoptar la ortografía del primer manuscrito, siguió la del segundo, y en defecto de ambos, la del texto de Vergara.

Dado su propósito de no introducir en el texto que establece lección alguna que no hubiese hallado en los manuscritos, el autor ha reunido en el capítulo quinto todas aquellas enmiendas que para mayor claridad de algunos pasajes, o bien (como lo son casi todas) por razones métricas, ha considerado pertinentes.

A la discusión de las fuentes de que se sirviera Gonzalo de Berceo en la composición del poema está dedicado el capítulo sexto. Vergara y Sánchez se había ya ocupado, al paso, del mismo sujeto pero sin consagrarle, a juicio de Fitz-Gérald, toda la atención que requiere. Vergara limitóse a declarar en el prólogo de su edición que Gonzalo de Berceo «puso en verso castellano lo que de Silos le enviaron en latín», sin consignar el título del supuesto libro original ni el nombre de su autor. Y Sánchez, citado igualmente por el señor Fitz-Gérald, escribe en el prefacio a su edición del poema: «En el prólogo a la *Vida* de Vergara se lee que *puso* (Berceo) *en verso castellano lo que de Silos le enviaron en latín*. ¡Ojalá que el que dió esta noticia hubiera indicado la fuente de donde la bebió! Porque si no la tomó de otra que del mismo Berceo, ciertamente no pudo asegurarla con tanta confianza. No dudo que éste tomó de libros latinos la mayor parte de las noticias

que nos dió de la vida y milagros de Santo Domingo de Silos; pero que sólo fué traductor en verso castellano, y no autor en el sentido en que se da este título al que compone una obra valiéndose de lo que otros han escrito, no me parece pueda asegurarse, sin fundarlo en documentos correspondientes. En la copla 351 dice Berceo:

*Muchos son los miraglos que dest padre sabemos:
Los unos que oimos, los otros que leemos.*

“Esto indica que D. Gonzalo, a lo menos en cuanto a los milagros del Santo, no sólo escribía los que ya estaban escritos, sino también los que se sabían por tradición. En la copla 609, hablando de un ciego que por intercesión del Santo había conseguido la vista, dice que no se sabe de dónde era, porque el pergamino no declaraba bien la villa, la letra era mala y el latín obscuro y malo de leer:

*No departe la villa muy bien el pergamino,
Ca era mala letra, encerrado latino.*

“Acaso de este pasaje tomó el autor del dicho prólogo la noticia que le agradecemos”.

Berceo se refiere en otros numerosos pasajes del poema a una fuente escrita de donde había extraído ciertas reseñas, pero ni la menciona por su nombre ni cita al autor. El Sr. Fitz-Gérald examina detalladamente la presente cuestión, siendo en particular luminosa su comparación entre la *Vida* del venerable poeta y la *Vita Beati Dominici* de Grimaldo. Apunta la cabal conformidad existente entre partes de ambos textos, así como la particularidad que de las veintiséis citas que hace Berceo, veinticinco se encuentran en la obra de Grimaldo. Para nuestro autor, sólo en dos puntos se aparta Berceo de la *Vita*: en la comparación entre un milagro

de Santo Domingo y otro de San Millán (copla 334), y en la anécdota de los ladrones (coplas 377-383). Ello es todo lo que Berceo ha tomado de la tradición oral. El profesor de Illinois llega a la conclusión de que la *Vida del glorioso confesor Santo Domingo de Silos*, de Gonzalo de Berceo, tiene por exclusiva fuente escrita la *Vita Beati Dominici Confessoris Christi & Abbatis*, del monje Grimaldo. Y esta cuestión de las fuentes del poema, que apenas si habían desflorado los precedentes investigadores, nos la da el Sr. Fitz-Gérald enteramente resuelta.

Agregaremos que, no sólo en *Santo Domingo*, sino en toda o casi toda su labor poética, Gonzalo de Berceo — este precursor de los grandes místicos del Siglo de oro, que el conde de Puymagré compara con Dante — tomó no poco del cercado ajeno. Así sus *Milagros de Nuestra Señora* son copia de los *Miracles de la Sainte Vierge*, de Gautier de Coince, aunque copia felicísima que, en inspiración y sobriedad, está muy por cima del modelo francés. De las veinticinco leyendas marianas de Berceo, diez y ocho proceden de la producción de Gautier de Coince.

Como una segunda parte del precedente libro del profesor Fitz-Gérald puede considerarse su *Versificación de la cuaderna vía, tal como se encuentra en la Vida de Santo Domingo de Silos, de Berceo* (1). Contiene las observaciones métricas que la preparación del texto del poema le había sugerido. Limitase su estudio de la cuaderna vía al poema de Berceo. «Con deliberado propósito — anuncia Fitz-Gérald, en la introducción — no me he ocupado de ningún otro poema escrito en cuaderna vía, sino incidentalmente, ya que el de *Santo Domingo*, con sus 777 coplas, ofrece suficiente material

(1) *Versification of the-Cuaderna Via, as found in Berceo's Vida de Santo Domingo de Silos*, by John D. Fitz-Gérald. New-York, 1905.

para que pueda tomarse como base de estudio y es, además, el único poema de cuaderna vía del cual poseyamos una edición crítica apoyada en más de un manuscrito" (1).

Este género poético apenas si ha sido estudiado más que de paso, aunque algunos de sus aspectos como la influencia francesa en su formación, esté examinado con su habitual maestría por Menéndez y Pelayo (2). Aunque considerando que en cierto sentido la cuaderna vía pudiera clasificarse entre los alejandrinos — sin embargo de no permitir aquélla la sinalefa —, Fitz-Gérald prefiere emplear el término cuaderna vía, tanto por haber estado muy en uso entre los poetas, como por indicar que es precisamente el alejandrino en coplas de cuatro versos. La cuaderna vía se compone de cuatro versos monorrimos, cada uno de los cuales está dividido en dos hemistiquios; éstos constan, a su vez, de seis sílabas si agudos, de siete si graves, y de ocho sílabas si esdrújulos.

El capítulo primero está dedicado a la estructura de la cuaderna vía. Estudia el autor la disposición general y silábica, los diversos tipos de versos perfectos y los versos imperfectos o cuyos hemistiquios son hipermétricos o catalécticos. "Se verá que el tipo normal (7 + 7) representa entre 54 por 100 y 55 por 100 del poema entero; pero si se descuentan de éste los versos indeterminables (572 en número) nos hallaremos con que el tipo normal representa entre 67 por 100 y 68 por 100 de los versos determinables de la obra" (3). Bajo la categoría de versos indeterminables incluye en una larga lista todos aquellos del poema que, en su opinión, pueden asignarse a varios tipos, indicando al propio tiempo los diversos valores silábicos y la acentuación

(1) *Versification, etc.*, pág. IX.

(2) *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. II, prólogo.

(3) *Idem*, 10.

que le parecen admisibles; en esta lista de versos indeterminables figuran los hipermétricos o catalécticos que, una vez corregidos, pertenecen a la misma categoría. «Tenemos así un total de 572 versos indeterminables en nuestro poema, todos los cuales — excepto 24, que incluimos en la lista bajo la condición expresada en la página 11 [se refiere a los hipermétricos o catalécticos] — son, sin embargo, perfectamente métricos en cualquier forma que se lean» (1). Pasa luego a examinar la estructura de la acentuación en la cuaderna vía. El acento que recae sobre la sexta sílaba de cada hemistiquio es el único fijo en esta clase de versificación, y consiguientemente el único acento métrico; mas en vista de la monotonía de una composición larga que no llevase más que dicho acento, se inclina a creer que los poetas de la cuaderna vía usaron con entera libertad el acento antirrítmico o retórico. Estima que este género de versificación ha parecido siempre tan monótono porque los críticos no tuvieron en cuenta al juzgarlo la gran variedad fonética que podía introducir el poeta mediante el empleo de dicho acento. A continuación, por vía de ejemplo, enumera veintiséis hemistiquios que, además del acento métrico en la sexta sílaba, pueden llevar uno, dos o tres acentos retóricos en las sílabas precedentes. Y esto, sin negar la posibilidad del empleo de cuatro y aun cinco acentos retóricos en un hemistiquio. «Cuando se considera que cada hemistiquio es independiente y que el primer hemistiquio, con cualquiera de estas veintiséis variantes, puede combinarse con un segundo hemistiquio que admita, a su vez, una de ellas, resulta evidente que las posibles variaciones del verso ascenderían al número de 676. Esto quiere decir que el poeta estaba libre de embarazos, virtualmente, en lo concerniente al ritmo retórico: que

(1) *Antología*, pág. 28.

este género de poesía depende, en cuanto a su ritmo métrico, de la regular repetición del acento métrico en la sexta sílaba de cada hemistiquio: y que salvábale de la monotonía, inevitable aun con estos pocos acentos métricos, el ilimitado número de variaciones que el poeta tenía a su alcance en la disposición de los llamados acentos secundarios, inmetricales o retóricos" (1). Y a propósito de acentos, notaremos que el diacrítico está muy descuidado en las citas de castellano moderno en *Versificación de la cuaderna vía*; abundan sobremanera los adverbios que, debiendo llevar acento ortográfico, no lo tienen, y raramente nos topamos con un imperfecto de indicativo de la segunda o tercera conjugación que lo lleve.

En el capítulo segundo, el autor analiza el hiato y la sinalefa en la cuaderna vía. Habiendo aplicado al poema de *Santo Domingo*, en la constitución del texto, la teoría del hiato obligatorio — ya que ninguna otra le daba resultados satisfactorios — descubre que de los 6.220 hemistiquios del poema sólo los 98 que cita son imperfectos sobre la base del hiato forzoso. En vista de ello deriva la conclusión que los poetas de la cuaderna vía se impusieron como ineludible el uso del hiato y la consiguiente exclusión de la sinalefa. En consecuencia, los poetas hubieron de recurrir al empleo de la contracción, síncope, apócope y aféresis. Distingue entre la sinalefa, donde una de las dos vocales pierde su valor silábico, pero sin quedar suprimida, y la contracción, que elimina una vocal enteramente. Punto seguido nos da una lista de los casos de contracción que ocurren en el poema de Berceo. Admite que, en principio, todos los casos de contracción provienen del primitivo uso de la sinalefa, pudiendo considerarse aquélla actualmente como una especie de invariable sinalefa. Pasa

(1) *Antología*, pág. 39.

luego a tratar de la síncope y la apócope, enumerando los casos de apócope de vocales o de sílabas finales compuestas de consonante y vocal neolatinas, pues en el poema de *Santo Domingo* apenas si se encuentran casos de supresión de una final consonante de la forma neolatina. En lo tocante a la aféresis, sostiene que los poetas de la cuaderna vía quedaban en entera libertad — la cual aprovechó Berceo — de servirse o no de esta figura de dicción en ciertos vocablos; teniendo en cuenta su empleo, podrán corregirse varios hemistiquios imperfectos del poema.

La amplitud con que nuestro autor examina, en el capítulo cuarto, la diéresis y la sinéresis, daría a nuestro superficial resumen, si hubiéramos de señalar todos sus puntos, una desmesurada extensión. Nos limitaremos, pues, a fijar sus conclusiones, a saber: que los poetas de la cuaderna vía siguieron, en general, la misma libertad de sus predecesores latinos en el uso de la diéresis y de la sinéresis; que en cuanto a la rima, no admitían traba alguna proveniente de la vocal, semivocal, consonante o grupo de consonantes que la vocal tónica precediese; que tal libertad se extendía a la terminación de los pretéritos imperfectos de los verbos de la segunda y tercera conjugación, así como a la colocación del acento; y que podían, finalmente, servirse cuando a bien lo tuvieran, de la diéresis y sinéresis en las formas *ley, grey y rey*.

En el capítulo quinto, el autor rechaza la idea de que los poetas de la cuaderna vía suprimiesen o no contaran la primera sílaba de los hemistiquios, por parecerle incompatible con la índole de una poesía destinada al canto. En cuanto a los nominativos latinos acentuados, pocos se encuentran en los poemas españoles de esta versificación. En el de *Santo Domingo* no hay exceso o superabundancia métrica, aunque sí se hallará en la sintaxis y sentido de ciertos pasajes. Fitz-Gérald cita algunos de éstos. Igualmente anota algunos

casos de encadenamiento de coplas. Respecto a la rima, el poema de Gonzalo de Berceo la posee. En opinión del crítico norteamericano, la asonancia no estaba permitida en la versificación de la cuaderna vía. Como en la edición de Vergara no hay más que cuatro coplas de cinco versos — que en su propia edición Fitz-Gérald reduce a dos —, y como, de otra parte, la copla de cinco versos es contraria a la cuaderna vía, nuestro autor concluye que Gonzalo de Berceo no debió escribir sino coplas de cuatro versos.

Concluye la *Versificación de la cuaderna vía* con un apéndice en que el autor examina las varias categorías y reglas establecidas por el profesor chileno Hassen, sobre el uso de la diéresis y sinéresis. También se encuentran allí reproducidos los dos facsímiles del poema publicados anteriormente en *Vida de Santo Domingo de Silos*.

No sólo revelan ambas producciones una considerable suma de tiempo y labor, sino acierto nada común al examinar, interpretar y exponer sus resultados. En cada página, en cada línea, hay muestras de puntual exactitud y rigor científico. Son trabajos sólidos donde no se encontrará nada injustificable ni ingeniosos argumentos o sutilezas, sino duras y firmes razones. El autor no elude problema alguno que le salga al paso, aunque sólo sea para reconocer lealmente que lo considera insoluble. Respecto a la constitución del texto del poema, en tanto que no aparezca algún ignorado manuscrito, será difícil componer una edición que supere a la de Fitz-Gérald. En vez de seguir la huella de los editores de antaño, que no vacilaban en poner sus manos pecadoras sobre los textos más venerables y vestirlos y aderezarlos a su gusto, con sus propios tráficos literarios — por cuyo motivo más de una edición de la *Biblioteca de Autores españoles* está pidiendo a voces auto de fe —, el profesor de Illinois ha mostrado un plausible respeto por el texto del poema. La expo-

sición en ambas obras es lúcida; el estilo claro y preciso, pero de una sequedad de esparto, de una aridez algebraica.

Entre los modernos, es D. Juan Valera el autor español más conocido y mejor interpretado en Norte-América. La circunstancia de haber representado a nuestro país en Wáshington (1885), así como las numerosas y cordiales relaciones literarias que allí contrajera, quizás hayan contribuído en parte a extender su renombre. Aun los menos entendidos en achaques de literatura española, entre el elemento intelectual, conocen a D. Juan Valera, siquiera sea de oídas, y — siquiera sea de oídas también — hablan con entusiasmo de los primores de su *Pepita Jiménez*. Sin duda, por su arte en el desarrollo del asunto, tan natural, lógico y bien trabado siempre, por su maestría en el bosquejo de caracteres y sutileza en el análisis psicológico, por su tendencia social y filosófica, y sobremanera por el palpitante y humano interés de sus novelas, su casticismo, sal ática y las gallardías de su estilo elegantísimo, tiene bien merecido que, dentro y fuera de España, se le trate como a gran señor de las letras. Pero, ¿cómo no lamentar que donde él es tan conocido, otros más altos ingenios españoles, como el incomparable Galdós, sean tan ignorados? Valera, buen novelista, lozanísimo ingenio, es inferior en la totalidad de su obra a la Pardo Bazán, y muy inferior a D. Benito Pérez Galdós, príncipe — sin ditirambo — de la literatura española en el período contemporáneo, maestro y revolucionador de la novela y del teatro.

Algo parecido ocurre en el terreno de la poesía, donde, en tanto que Bécquer, poeta de segundo orden, con sólo media docena de *rimas* dignas de figurar en las antologías, es traducido, conocido y alabado; don Ramón de Campoamor, nuestro mejor poeta moderno, es poco menos que ignorado.

Todo esto nos viene a la punta de la pluma al leer el artículo que el Sr. Dríscoll Fitz-Gérald dedicaba al novelista, crítico y poeta español en *The Bookman* (1). De los ingenios de la España moderna, el que más seducción semeja haber ejercido sobre el profesor de Illinois, es D. Juan Varela. Fitz-Gérald describe su entrevista con el literato egabrense en 1901 — es decir, cuatro años antes de su muerte —, cuyo relato no deja de poseer cierto interés. Desde la primera lectura de *Pepita Jiménez* — declara el norteamericano — había abrigado la esperanza de conocer algún día a su autor. «Realizóse esta esperanza a fines del otoño de 1901. Nos introdujeron en su biblioteca, un aposento amplio y bien iluminado, cuyos muros estaban enteramente cubiertos con anaqueles de caoba, combados por el peso de la sabiduría y cultura de las edades. En un rincón, una alegre fogata crepitaba. El decorado de la habitación revelaba gusto refinado. Sentado en bajo sillón, junto a un taburete morisco, en el cual se veía aún la taza de café de sobremesa, estaba Valera. Levantóse cuando penetramos; ¡qué espléndida figura! Seis pies o más de alto, cuadrado de hombros, erguido, con aire militar y perfecta cabeza de dios pagano, coronada de un gran halo de sedosos y nevados cabellos. . . Permaneció con la mano alargada, aguardando que nos aproximásemos a él, al par que pronunciaba palabras de la más cordial bienvenida. En aquel delicioso ambiente sentíase uno a su gusto inmediatamente. Por cortesía y también, según creo, por verdadero interés personal, hizo recaer la conversación sobre los escritores norteamericanos. Era muy aficionado a Greenleaf Whittier y Rússell Lówell. . . y señaló con orgullo una serie de las obras completas del último, a quien había conocido cuando Lówell representó los Estados Unidos

(1) Vol. XXI, año 1905.

como ministro plenipotenciario en la corte de Madrid, en 1877. Indescriptibles eran mis sentimientos al contemplar tan noble figura, al escuchar la brillante conversación de aquel hombre, perfecta encarnación del genio de su raza, que había agraciado tantas cortes y círculos diplomáticos y que, todavía con entero vigor mental, estaba confinado en su rinconcito, obligado a retirarse de la escena de sus triunfos, por encontrarse casi completamente ciego. Fué una tarde que jamás olvidaremos, y cuando le abandonamos sentí como si hubiera estado a los pies de un moderno Homero».

Para el Sr. Fitz-Gérald, la pureza del estilo y la firmeza de los caracteres son los rasgos dominantes en las novelas del literato español. Por aquellas páginas, con ser los caracteres tal como deben de ser, déjase columbrar siempre la personalidad sugestiva del autor, lo cual constituye uno de los mayores encantos de sus obras. Al establecer un parangón entre sus tres principales novelas, opina que en *Doña Luz* el plan es más sólido, más profundo y sutil el análisis psicológico y más firmes los caracteres que en *Pepita Jiménez*. A su juicio, *El Comendador Mendoza*, por representar grandiosas leyendas, con todas las características de la novela histórica, por su mayor tendencia artística, ternura, fuerza trágica y viril expresión, es la obra maestra de D. Juan Valera. Afirma el Sr. Fitz-Gérald que *Pepita Jiménez* abrió la era del renacimiento de la novela española. «Esta novela no es la mejor obra de Valera, mas no deja por ello de tener principal importancia en la historia literaria, pues desde su aparición data el renacimiento de la novela española. . . Valera rompió con la influencia francesa y produjo una obra enteramente nacional en espíritu y procedimiento artístico. . . » Y lo más lamentable no es que tal cosa la sostenga un profesor tan bien informado en materias literarias, sino que dicha opinión está bastante generalizada en este país. Evidentemente, o mucho me engaño, o no hay en

la producción literaria española del siglo XIX, ni en los juicios que la alta crítica ha emitido sobre ella, el más frágil fundamento para semejante afirmación. La hubiéramos supuesto escrita al correr de la pluma, y sin que en ella parase mientes el autor — ya que al fin y al cabo se trata de un breve artículo, y no de un estudio con pretensiones eruditas —, si no tornase a repetirla varios años después en su libro *Vagando por España* (1), donde dice: «Aunque con las obras de Pereda España había cesado de seguir los modelos franceses [ya corrige en parte el primitivo error], ni todo el mundo, en general, *ni la misma España* lo sabían; y hasta 1874, que aparece *Pepita Jiménez*, debida a la pluma del más ático de todos los prosistas españoles en todo tiempo, Juan Valera, *España no se encauzó por su propia senda literaria, ni la gente dióse cuenta, hasta entonces*, de que la novela española del siglo XIX parecía iba a levantarse a la altura que alcanzara en el siglo XVII.

Con prioridad a D. Juan Valera y a D. José María de Pereda, hay en el siglo XIX una figura femenina, que — cosa singular — no obstante haber llevado a España los primeros soplos románticos, fué la verdadera restauradora del realismo en la novela española. Esa mujer, dechado de ingenios, de cerebro viril y ternísimo corazón femenino, no es otra que doña Cecilia Böhl de Fáber, conocida en el mundo de las letras con el seudónimo de «Fernán Caballero», quien, con la publicación de *La Gaviota*, inauguró en 1849 el renacimiento de nuestra novela.

Antes de que Valera diese a la estampa su *Pepita Jiménez* (1874), habían aparecido a lo menos tres autores con una veintena de novelas de purísima cepa española. Galdós había dado ya a luz *La Fontana de oro*, escrita desde 1867 y publicada en 1872, y casi toda la

(1) *Rambles in Spain*, pág. 28.

primera serie de los *Episodios nacionales* (1873-1875); Pereda, sus *Escenas montaÑesas*, publicadas en colección en 1864; y Fernán Caballero, toda su magnífica serie de novelas españolÍsimas: *La Gaviota*, *Clemencia*, *La familia de Alvaréda*, etc. Conforme el maestro de todos, Menéndez y Pelayo, semejante restauración es obra de Pérez Galdós. «No hay duda, pues — escribe —, que Galdós, con ser el más joven de los eminentes ingenios a quienes se debió hace años la restauración de la novela española, tuvo cronológicamente la prioridad del intento» (1). Aunque esta afirmación del maestro está condicionada por el juicio que más adelante emite sobre Fernán Caballero, a quien reconoce «el mérito supremo de haber creado la novela moderna de costumbres españolas» (2). Y en cuyas novelas, no obstante cierto idealismo sentimental, hay «páginas empapadas de sano realismo peninsular» (3). Y, ¿qué decir de Pereda, a quien D. Marcelino saluda como «al más *español* de nuestros escritores» (4), y no se cansa de llamarle realista, «realista a la buena de Dios», que «reduce toda su estética a la proposición de sentido común de que *el arte es la verdad*» (5), con un realismo «vigoroso y crudo» (6); y quien, conforme Río y Sáinz, es un naturalista que está al nivel del propio Zola, aunque para D. José María Asensio no pase de «realista en el buen sentido de la palabra»? Respecto de Fernán Caballero, la extraordinaria sensación que produjo en el mundo literario de España la aparición de *La Gaviota*, tenémosla bien reflejada en la crítica de aquel tiempo. Saludaron a este ignorado ingenio que

(1) Menéndez y Pelayo, *Estudios de crítica literaria* (quinta serie). Madrid, 1908, pág. 102.

(2) *Ob. cit.*, pág. 387.

(3) *Idem*, 100.

(4) *Idem*, 444.

(5) *Idem*, 376.

(6) *La Ilustración Española y Americana*. Madrid, 1879, vol. I.

se firmaba con el seudónimo de Fernán Caballero — cuyo verdadero nombre parecía imposible averiguar —, como al restaurador genial de la novela española. Esto era en el año 1849. Don Eugenio de Ochoa, mentor de la crítica a la sazón, señalaba como cualidad sobresaliente su realismo. «El mayor mérito de *La Gaviota* consiste seguramente en la gran verdad de los caracteres y de las descripciones: en este punto recuerda a cada paso las obras de los grandes maestros del arte, Cervantes, Fielding, Walter Scott y Cooper; a veces compite con ellas» (1). Y algunas páginas después agrega que «ciertamente *La Gaviota* será en nuestra literatura lo que es *Wáverley* en la literatura inglesa, el primer albor de un hermoso día, el primer florón de la gloriosa corona poética que ceñirá las sienes de un Walter Scott español» (2). Este es el juicio unánime de la crítica española de antaño. De seguro, nadie prodiga a Fernán Caballero juicios tan laudatorios, al par que tan sesudos, como D. José María Asensio, el cual, en su estudio *Fernán Caballero y la novela contemporánea* (3), sostiene que su labor señala «una época en el arte, su talento marcó nuevo rumbo, y la novela verdaderamente española, que no había dado un solo paso desde que salió a luz la última obra de Miguel de Cervantes Saavedra, se puso, por la fuerza de observación de aquella escritora singular, al igual de la de otros países. . . » Su influencia en la literatura contemporánea le parece capital. «No puede desconocerse — escribe — la gloriosa carrera que ha recorrido la novela española desde la publicación de las primeras producciones de Fernán Caballero. El ingenio original de esta escritora marcó

(1) Prólogo a *Obras completas* de Fernán Caballero (novelas). Madrid, 1895, vol. II, pág. 25.

(2) *Idem*, pág. 36.

(3) Estudio preliminar de *Obras completas* de Fernán Caballero (novelas). Madrid, 1893, vol. I, pág. 159.

nuevo camino y dió el ejemplo, mostrando los grandes efectos que se alcanzan con la observación de la naturaleza y el estudio de los caracteres" (1). Refiriéndose a Cervantes, declara: "Desde que este inmortal escritor trazó sus inimitables obras, la novela española no había vuelto a presentar ejemplares de carácter propio, hasta la aparición de Fernán Caballero" (2). Y hablando de *La Gaviota* insiste: "La cadena interrumpida desde la publicación de las *Novelas ejemplares* se reanudaba: sin eslabones intermedios se enlazaron, a través de dos siglos de distancia, los nombres de Miguel de Cervantes Saavedra y de Fernán Caballero" (3). No parece, pues, que queda duda acerca de quién fué el verdadero inspirador del renacimiento de la novela española.

En lo concerniente a aquella otra afirmación del señor Fitz-Gérald sobre que "*ni todo el mundo*, en general, ni la misma España lo sabían", no sabríamos qué partido tomar, pues una escritora que se halla tan al corriente de la literatura contemporánea como de la clásica, doña Blanca de los Ríos de Lampérez, asegura que *La Gaviota* fué "la novela más leída fuera de España en el siglo XIX" (4). Por cierto que la más antigua versión norteamericana que se hizo de una obra española es la de *Elia, o España treinta años ha*, de Fernán Caballero (5).

Por lo demás, el Sr. Fitz-Gérald acierta al juzgar la labor de D. Juan Valera. Las opiniones que no podía él sino apuntar en su pequeño artículo, se hallarán reforzadas — salvo la capital relativa al renacimiento de la novela — en juicios críticos que, sobre el autor de

(1) Estudio preliminar de *Obras completas*, pág. 178.

(2) *Idem*, 184.

(3) *Idem*, 185.

(4) *Fernán Caballero*, en *Blanco y Negro*. Madrid, 7-XI-1915.

(5) *Elia, or Spain fifty years ago* (traductor anónimo), Appleton and Co. New-York, 1868.

Pepita Jiménez, habían ya emitido Cánovas del Castillo (1) y Guillermo Dean Hówell's (2). Y ya que Fitz-Gérald alude a la estimación literaria que Valera profesaba a varios poetas norteamericanos, hubiera sido oportuno consignar lo que sin duda no ignora el profesor de Illinois, que Valera tradujo al español algunas poesías de Lówell, Whittier y Story, las cuales se hallarán en sus *Canciones, romances y poemas*, con notas de Menéndez y Pelayo, en la *Colección de escritores castellanos* (Madrid, 1885).

A la muerte de Menéndez y Pelayo, nuestro autor publicó una ligera y brillante impresión crítica (3) sobre el gran polígrafo, cuya ciencia y erudición tenían cimientos «tan amplios como la vida de la humanidad y tan profundos como el corazón de la humanidad». No le parece únicamente el más grande humanista del siglo XIX, sino digno compañero de los más ilustres humanistas de todos los tiempos, «pues a él como a ningún otro moderno, podrían aplicarse» las palabras de Terencio: «*Homo sum: humani nihil a me alienum puto*». Le presenta como una figura nacional, porque no obstante su vida de confinado en archivos y bibliotecas, y su apartamiento del pueblo, era por toda la península conocido y reverenciado. Su generosidad como amigo, crítico y erudito no reconocía límites. Cuanto era y cuanto valía — dice Fitz-Gérald —, su biblioteca, su tiempo, su saber, su ayuda, estaban siempre a la disposición de sus colegas, para quienes era, con su portentosa sabiduría, un constante guía espiritual. Aunque, como crítico, no era adulador ni mucho menos, mostrábase siempre amable y generoso; no pasaba por alto

(1) Prólogo a la edición titulada *Novelas*, de D. Juan Valera, Madrid, 1888.

(2) *Editor's Study*, en *Harper's New Monthly Magazine*, Noviembre 1886, vol. LXXIII.

(3) *Obituary: Marcelino Menéndez y Pelayo* (1856-1912), by John D. Fitz-Gérald, en *The Romanic Review*, 1913, vol. IV.

los errores, pero tampoco se ensañaba con el autor, sino que tras señalar aquéllos con suave firmeza, apresurábase a entrar en la exposición y análisis de cuanto bueno contuviera su trabajo. «Pues, después de todo, lo que le interesaba — y esto pinta al hombre — no era el error, sino la verdad, que él buscó siempre y en todas partes». De su memoria sin par, cita el caso de haber escrito el admirable bosquejo de la novela de Grecia y Roma, que forma el primer capítulo de *Orígenes de la novela*, «guiado únicamente — como apunta el propio D. Marcelino — por la impresión y recuerdo» de sus precedentes lecturas de los clásicos. «Lo leía todo, y libro que leyese constituía una permanente adquisición mental, pues su memoria prodigiosa jamás olvidaba nada» (1). Español y católico con todas las fibras de su alma, cualidades ambas que tanto le enorgullecían, fué el campeón de la España tradicional y renovador de la historia literaria y de la crítica españolas. Y si como historiador literario, crítico, filósofo y literato, llegó a ser Menéndez y Pelayo una eminencia; como hombre, por su religiosidad, patriotismo y amor de la verdad, fué más grande aún.

Ese es el encendido elogio que del más ilustre humanista que España tuvo desde los tiempos de Luis Vives, hace el profesor de Illinois; sentida y hermosa apología que resuena con dulce eco en el corazón de cuantos, por la lectura o la palabra, recibimos — con unción, tal como los hijos de Atenas escucharon un tiempo la voz de Sócrates — aquellas enseñanzas buenas y sabias del maestro.

En colaboración con el malogrado profesor Hówland Guild, nuestro autor ha vertido al inglés *Un drama nue-*

(1) «... parece haber leído poco menos que todo, y no haber olvidado casi nada», había ya dicho Fitzmaurice-Kelly en 1907. (*Modern Languages Notes*, vol. XXII, pág. 14.)

vo, de Tamayo y Baus (1). En su introducción, de corte elegantísimo, Fitz-Gérald declara haberle impresionado hondamente esta producción dramática. *Un drama nuevo* es, no sólo la obra maestra de Tamayo, sino «una de las grandes piezas de todas las literaturas». Desde el punto de vista de la técnica le parece impecable; los personajes están perfilados de modo magistral, y la forma y el estilo es de lo mejor que ha salido de la pluma del dramaturgo catalán. La sobriedad de expresión de Tamayo y Baus, su rico vocabulario y estilo clásico, unido a su fuego romántico, temperamento caballeresco y profunda religiosidad, son para Fitz-Gérald las cualidades que hicieron su labor «única en la escena española».

Al final de la introducción, advierte que *Un drama nuevo* había sido ya vertido al inglés y representado, con el título de *Yorick's Love*, hace algunos años en el teatro *Day* de Nueva York. Cita el nombre de la compañía y de los actores a cuyo cargo estuvieron los principales papeles, mas omite el de su preclaro traductor, quien no fué otro que D. Guillermo Dean Hówells.

La versión de los Sres. Fitz-Gérald y Hówland Guild está limpiamente hecha, con justeza y ductilidad. La prosa, tersa, correctísima, conserva aquel sabor ático del original, ya que no la opulenta sonoridad y gallarda altivez tan propia del castellano. El estilo es atildado y elegante (2).

(1) *A New Drama* (Un drama nuevo). A Tragedy in Three acts from the Spanish of Don Manuel Tamayo y Baus. Translated by John Driscoll Fitz-Gerald and Thacher Howland Guild, with an introduction by John Driscoll Fitz-Gerald. New-York, 1915.

(2) He aquí los restantes trabajos de Fitz-Gérald: en colaboración con Leora A. Fitz-Gérald, una edición anotada de *Novelas a la señora Marcia Leonarda*, de Lope de Vega (en *Romanische Forschungen*, 1915, vol. XXXIV, págs. 278-467); *Caballeros Hinojosos del siglo XII* (en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1902,

IV

Cuando tantos son los que dentro de nuestro propio solar parecen mudos y ciegos para las nobles cosas de la patria, Carlos Upson Clark, ex catedrático de la Universidad Yale y, desde fecha recientísima, director de la Escuela norteamericana de estudios clásicos, en Roma, levanta su voz elocuente y autorizada en favor de España, y canta sus tradiciones gloriosas, sus hazañas, lo que el mundo debe a sus artistas, descubridores, navegantes y conquistadores, las virtudes del pueblo, su sobriedad e hidalguía, sus ansias de cultura y progreso, el recio temple del alma española y nuestro actual y brioso renacimiento. Y en sus conferencias y propagandas descubre el completo panorama de la vida

volumen VI); *Spanish Etymologies* (en *Revue Hispanique*, 1899, volumen VI); y un breve artículo acerca de las Universidades españolas (en *The Illinois Magazine*, 1911, vol. III). Ha publicado ligeras noticias bibliográficas sobre la edición, hecha por Rénnert, de *La Isla Bárbara* y *La guarda cuidadosa* (en *Modern Languages Notes*, 1898, vol. XIII); la de *Electra*, debida a O. G. Burnell (ídem, 1904, volumen XIX); *La poesía lírica en el teatro antiguo*, de Mariano Catalina, y del *Fernando Herrera*, de A. Coster (en *The Romanic Review*, 1912, vol. III). Es también autor de un libro de impresiones de viaje sobre la Península, intitulado *Rambles in Spain* (New-York, 1910), que primero publicó, bajo título diferente, en una revista norteamericana (*A Reading Journey Through Spain*, en *The Chautauquan*, 1909, vol. LV). Está escrito en términos afectuosos y muestra esa precisión de pormenores propia de libros compuestos sobre el terreno.

En la asamblea de The Modern Language Association of America, celebrada en el mes de Diciembre de 1916, en Chicago, leyó un trabajo, compuesto en colaboración con Leora A. Fitz-Gerald, sobre *The Legend of Judith and Holofernes in Spanish Literature*. Tienen en preparación ediciones, para uso escolar, de *El pájaro verde*, de Valera; *La verdad sospechosa*, de Ruiz de Alarcón, y *Electra*, de Galdós, y en colaboración con Crawford y Umphrey, una *Antología de la literatura española*.

hispana, con cabal conocimiento de ella, con vivo y generoso entusiasmo.

Un tanto mudos andamos todos por casa para quienes, como el profesor de Yale, sin más estímulo que su amor a España, sin más objeto que darla a conocer, y ensalzarla, sin más recompensa que la gratitud de unos cuantos españoles que conocen su labor, rompe lanzas en defensa de nuestro país. Nadie parece acordarse de él en España, ni la prensa, que, ya que este caballero da publicidad a las virtudes de la raza, parece llamada al menos a dar notoriedad a su nombre, ni nuestro gobierno, cuyas condecoraciones lucirían con más esplendor en el pecho de algunos extranjeros que en el de muchos de esos politicastro que andan por casa, porque más pruebas dan aquéllos de su amor a España, y más desinteresadas y eficaces. Más se debe a algunos de ellos que a muchos

Personajes, personas
y personillas
que corren por las tierras
de ambas Castillas.

Ningún aliento le viene de la península, y, sin embargo, el profesor Clark continúa su hermosa labor de propaganda, que hace ocho años iniciara, dejando escuchar su palabra autorizada en favor de nuestro país por todos los Estados de la vasta federación; desde California hasta Nueva Inglaterra, en Universidades como las de Michigan y Wisconsin, en asociaciones populares y centros de cultura, dando que decir mucho y bueno a la prensa norteamericana. Lleva pronunciadas más de doscientas conferencias sobre España, y nadie se da todavía por enterado en nuestro país. El brillante éxito personal de sus conferencias, aunque grande de suyo, es el único que ha alcanzado en su larga y fructífera campaña de propaganda.

El profesor Clark, que no sólo ha consagrado un

estudio particular a las cosas de España, sino que ha vivido entre nosotros por algún tiempo, conoce todo lo que hay de venerable en la península, sus monumentos, sus artes, sus tradiciones y hasta la vida pintoresca del hampa española, hallándose familiarizado con nuestras costumbres, lenguaje, carácter y desenvolvimiento intelectual, material y artístico. Y es sorprendente que, yanqui del más puro origen anglo-sajón, haya sabido penetrar tan honda y certeramente en el alma española. De aquí su simpatía hacia España; de aquí que la admire, por lo mismo que todos admiramos la antigüedad: no ya porque es vieja y gloriosa, sino por el fondo de sencillez y naturalidad que en ella alienta y por lo recio de su carácter. El catedrático de Yale simpatiza con los hijos de la península porque los conoce a fondo, porque se identifica con el alma española, y juzga, no de acuerdo con sus propias ideas y sentimientos, no desde el punto de vista norteamericano o francés o ruso, sino desde el punto de vista español. Ahí está la clave, el secreto de que tantos extranjeros de buen juicio y buena voluntad se engañen al juzgar España, traicionando sus limpios propósitos de imparcialidad. Nadie puede emitir un fallo justo e imparcial sobre España sin españolizarse en cierto modo. No se puede conocer ni, consiguientemente, juzgar ningún país a menos que se sienta simpatía por él, y que sus cosas se vean con los ojos del cuerpo y también con las pupilas del alma. Recuerdo haber leído en alguna parte que es un hecho que sin amor no puede esperarse aprender, ni mucho menos enseñar a los otros, los secretos de España. Algo parecido dijo, en términos generales, un pensador de altos vuelos: «Para conocer de veras una cosa es preciso amarla y simpatizar antes con ella» (1). Como el profesor alemán Hörneffer, como Hanotaux, Meynadier,

(1) Carlyle, *On heroes*.

Havelock Ellis y tantos otros pensadores contemporáneos, el catedrático norteamericano tiene fe en los destinos de España y en su porvenir.

Hombre de severa disciplina mental, de perfecta escrupulosidad científica, concienzudo y veraz, ha consagrado muchos años al estudio y labor preparatoria que ahora le permite pintar de mano maestra la vida española. En sus conferencias presenta y analiza la vida nacional en todos sus órdenes, dándonos sobre todo una visión magnífica de la España monumental, de sus viejas ciudades, de sus catedrales y museos, del paisaje austero y grave de los campos de Castilla, solar augusto de la raza. Presenta todas las cuestiones con esa sencillez, claridad y precisión que distingue a estos hombres del norte. Describe las cosas de nuestro país con tal justeza, verdad y vigor que más que oyentes, a veces creemos ser espectadores. Su elocución clara y elegante, su lenguaje puro y digno, su tono de perfecta sinceridad, su continente austero y noble, nos dan una impresión de veracidad absoluta, al par que su ingenio, que de vez en cuando rompe con una metáfora pintoresca, reviste sus conferencias de la mayor amenidad. Pocos conferenciantes he escuchado que atraigan tanto la atención de su auditorio; y lo atribuyo a que en sus conferencias — pláticas, más que discursos — parece dirigirse individualmente a cada uno de sus oyentes. Acostumbrado a hablar ante un público ilustrado e independiente, reduce su crítica personal a lo estrictamente necesario para completar su exposición, y deja a su auditorio que critique y juzgue por sí mismo. Y si algo censura — puesto que no hay medalla sin reverso —, tiene el raro privilegio de hacerlo sin lastimar.

Publicista, latinista distinguido, autorizado crítico de arte, D. Carlos Upson Clark ha publicado también varios trabajos acerca de España. Su *Collectánea Hispánica*, en prensa y próxima a publicarse bajo los auspicios de la Academia de Ciencias de Connecticut, e

un hermoso libro de paleografía hispano-visigótica, cuya copiosa inserción de manuscritos casi duplica en número e importancia a los más completos tratados de su género publicados hasta hoy, con excepción de la notable obra de un compatriota suyo: *Paleographia Ibérica*, por D. Juan M. Búrnham, que también contiene grandes y hermosos facsímiles, y cuya primera parte fué publicada por la casa editorial Champión, de París, en 1911. En *Collectánea* hallamos una noticia histórica de los trabajos relativos a la escritura visigótica-española; detallada lista, con bibliografía y sucintas descripciones, de todos los manuscritos de dicho género (siglos VI al XII) existentes en la actualidad; catálogo de los copistas y miniaturistas cuyas obras se conservan; ídem de todos los facsímiles fotográficos de los manuscritos visigóticos anteriormente publicados; discusión de las particularidades y desenvolvimiento histórico del carácter de la letra, con especiales referencias a la ortografía, abreviaturas, etc., y setenta facsímiles fotográficos de manuscritos hasta ahora no reproducidos.

Este libro, escrito en francés, se halla dividido en tres extensos capítulos, cada uno de los cuales contiene numerosas divisiones y subdivisiones. Encontrará el lector en el primer capítulo una relación sucinta de los precedentes trabajos sobre la escritura hispano-visigótica. Corresponde a Ange de Módena el honor de haber distinguido antes que nadie, en 1532, una escritura hispánica. En el año 1606, nuestro compatriota Bernardo Aldrete da a la estampa el primer manuscrito visigótico en su libro *Del origen y principio de la lengua castellana*, publicado en Madrid. Mabillón, el fundador de la ciencia paleográfica, no tuvo, al parecer, noticia de los códices visigóticos, pues el único documento que inserta en su obra *De Re Diplomática* — un diploma de Alfonso IX —, no posee, a juicio del señor Clark, «nada de netamente visigótico», aunque por tal lo da aquél. En 1738 aparece la excelente producción

paleográfica intitulada *Biblioteca Universal de la Poligrafía Española*, compuesta por D. Cristóbal Rodríguez y que, de orden de Su Majestad, publicó D. Blas Antonio Nasarre y Férriz, su bibliotecario mayor. «Este libro interesante, en folio, espléndidamente impreso, debe su origen a la obra de Mabillón, de la cual Rodríguez copia varias planchas. Según el prefacio de Nasarre, era aquél un archivero pleno de ambición que había ya proyectado su libro antes de conocer el del gran benedictino; después, «valiéndose de las escrituras y caracteres que este doctísimo varón copia en sus libros *De Re Diplomática*, aumentó el volumen de las que tenía descifradas, de las cuales intentó hacer un libro, que copió muchas veces y que por falta de medios no podía dar al público. Pero esta misma imposibilidad le fué maestra de otra enseñanza: tan cierto es que la necesidad es madre de las Artes. Dejó la pluma y tomó el buril, y trasladó con su mano al bronce parte de lo que había puesto en el papel, digno, a su juicio, de grabarse en más precioso metal» (1). Y aunque, muerto a edad temprana, no le fué posible escribir la historia de la escritura hispana, pertenécele a Rodríguez el lauro de figurar entre los primeros que en España se preocuparon de la paleografía visigótica. El profesor de Yale nos da noticias de Nasarre, de los benedictinos franceses Toustain y Tassin, que reimprimen en 1755 la obra de Mabillón, revisada y ampliada, con el título de *Nouveau Traité de Diplomatie*; en la cual sostienen que la llamada escritura visigótica no es sino la misma romana, aunque más nítida y fácil, «como de una mano menos anciana y más exacta». Aparece hacia la misma época el jesuita español Terreros, quien da a la publicación una serie de manuscritos visigóticos que, en opi-

(1) No podemos citar las páginas correspondientes, en nuestras referencias a *Collectánea Hispánica*, por haber leído esta obra aún sin paginación, en pruebas de imprenta.

nión suya, comprenden todas las formas de las minúsculas desde la invasión árabe hasta la reconquista de Toledo. Por entonces florece también el insigne agustino Enrique Flórez (1702-1773), autor de la *España Sagrada*, celeberrimo anticuario y numismático, que hizo igualmente felices incursiones por los dominios de la paleografía. El P. Andrés Merino de Jesucristo es el último gran paleógrafo español, quien publica en 1780 su libro *Escuela de leer letras cursivas antiguas y modernas, desde la entrada de los godos en España hasta nuestros tiempos*. A juicio de Clark, aquel español ilustre echó los verdaderos cimientos de la paleografía visigótica, y sorpréndese de que tan poco se haya edificado desde entonces hasta fines de la pasada centuria. Ocúpase nuestro autor, después, de algunos eruditos extranjeros que en la postrer década del siglo XIX, y en lo que va del corriente, llevan a feliz término trabajos de gran importancia para el estudio y conocimiento de nuestra paleografía. Entre ellos figuran Julio Tailhan, el P. Cahier, Leopoldo Delisle, Edwald, Loewe, Beer, Scato de Vries y el precitado profesor norteamericano Búrnham. Punto seguido, y con relativa extensión, expone las conclusiones de la *Paleografía Visigoda*, de don Jesús Muñoz y Rivero, impresa en 1881.

En el capítulo segundo presenta una lista de los manuscritos visigóticos de que tiene noticia, catalogados por orden topográfico, es decir, según los archivos en que se encuentran. Cada uno de los códices va acompañado de corta reseña descriptiva, así como de breves comentarios cuando por alguna peculiaridad los requieren. Sigue una lista de los manuscritos dispuestos por orden necrológico. Otra de los copistas y miniaturistas cuyos nombres aparecen estampados al pie de los códices existentes. A continuación, nueva lista de los lugares donde fueron escritos. Al fin, un catálogo de los facsímiles de manuscritos visigóticos.

Trata, en el capítulo tercero, de las características

de esta escritura. Principia por exponer su concepto: escritura visigótica es la cursiva o minúscula usada en España hasta los albores del siglo XII, en que los monjes de Cluny introducen en nuestro país la minúscula francesa. Una tras otra, analiza todas las letras del alfabeto, en sus trazos y ligaduras. Pasa luego a las abreviaturas. «En este sistema de abreviaturas — escribe — es donde la escritura visigótica se distingue netamente de las otras escrituras nacionales». Puede decirse que en aquélla se emplean todos los géneros de abreviatura conocidos, pero caracterízase particularmente por conservar las consonantes o la mayoría de ellas, y suprimir las vocales o su mayor parte, como se observa en la escritura semítica; de ahí que Traube califique esta particular suerte de abreviatura por contracción «hebraica». «Diversos métodos se emplearon en España para señalar la abreviatura, tanto la de supresión como la de contracción. El trazo horizontal (colocado encima de una letra baja o atravesando el palo de una letra alta) es la más sencilla: es el trazo derecho o ligeramente curvado. Más característica es la combinación de un trazo y de un punto o de dos trazos paralelos, o de punto y coma. Se hallarán también un ganchillo colocado encima o debajo de la línea; una s o + ; y otros signos, que se han ido desenvolviendo en diversos sentidos». Estas minucias son de capital importancia, pues sólo mediante ellas se llegará a establecer un método que permita clasificar y fijar la fecha de los códices visigóticos. El autor pasa a discutir semejantes abreviaturas y su desenvolvimiento en los diferentes manuscritos. Nos da, después, una lista, por orden alfabético, de las abreviaturas que, conforme el procedimiento indicado, le parecen características de esta escritura. Entre ellas hay algunas que indican, a primera vista, que los códices se escribieron en España o se copiaron de un manuscrito visigótico; en particular las que van a continuación: apstls o apsls (apostolus), aum (autem),

epscps o epscs (episcopus), ihrslm (Hierusalem), shr1 o srl (Israel), nsr (noster) y usr, (vester), *p* (per), *q* (qui). Más adelante nos ofrece un resumen de los signos gráficos españoles más característicos del período visigodo, según orden alfabético, sacando la conclusión de que los códices que contienen los signos gráficos quum, quur, mīci, nicil, summere, hunus, hut, trait, stius, spania, storià, istare, iscribere, kearus, voluntas, sumsi, temto, pueden considerarse como de probable origen español.

Tocante a los signos diacríticos y la puntuación, promete estudiarlos en una obra sobre la historia de la puntuación antigua y medioeval que tiene en preparación.

Los últimos párrafos de *Collectánea Hispánica* están consagrados a la evolución de la escritura visigótica, en cuya materia el autor comparte — con cierta reserva, por considerarlas algo atrevidas — las conclusiones de Loew, que la divide en tres períodos, a saber: "El primero está representado por los antiguos monumentos, pertenecientes a los siglos VIII y IX. La escritura es muy cerrada. El trazo no es fino. Las letras sin palo son bastante grandes; las curvas de *m*, *n* y *h*, bajas; el último palote está vuelto hacia dentro. La separación de las palabras es imperfecta. El signo de interrogación está agregado por una mano más reciente. Los signos de abreviatura por suspensión en -bus y -que, están generalmente colocados encima de *b* y de *q* (*b'* *q'*). El segundo período abarca desde fines del siglo IX hasta principios del X. La escritura está menos cerrada y es más gruesa; los palos de las letras altas tienen forma de mazas; las letras sin palos son más altas que anchas; el último palote de *m*, *n* y *h* está vuelto a menudo hacia fuera. La separación de las palabras, más distinta. Encuéntrase en uso el signo de interrogación. Las suspensiones de -bus y -que están marcadas ya por un punto y coma, ya por una especie de rúbrica en forma de *s*.

El tercer período comprende los manuscritos de los siglos x y xi. Las letras están mejor espaciadas; el trazo suele ser fino. El cuerpo de la letra, bastante alto y delgado. El palote final de *m*, *n* y *h* está regularmente vuelto hacia afuera. Los palos de las letras altas son, en particular, característicos; se terminan en un minúsculo ganchillo o en cabeza de mazo. Las suspensiones de -bus y -que están señaladas por una rúbrica en forma de s colocada encima de *b* y *q*; el punto y coma del primer período está hecho aquí de un solo trazo convencional. El cuarto período se caracteriza por la decadencia y pesadez de las antiguas formas y el empleo de elementos nuevos" (1).

Como habrá podido verse, el autor de *Collectánea Hispánica* no se propuso hacer la historia de la escritura visigótica; considera que son muchos los problemas que aún quedan por resolver, y que, en tanto no se publiquen los facsímiles de todos los manuscritos conocidos, es empresa de invencible dificultad. En efecto, pensamos que una historia de la paleografía visigótica en el presente estado de esta disciplina, no sólo había de carecer de aquellos sólidos cimientos que hacen permanente, o durable siquiera, una labor seria, sino que resultaría imposible emprenderla con todo rigor científico. Quien en lo porvenir, tras nuevos descubrimientos de códices y su completa ordenación, escriba dicha historia podrá, si grandes son sus fuerzas y grande su ambición, alzar un estable monumento al saber; pero en la actualidad sería frágil y cuarteada fábrica que, desde el primer instante, amenazase ruina. Por eso nada más plausible que haberse limitado, como hizo el Sr. Clark, al acopio de materiales y su perfecta ordenación. En este particular aspecto, su obra es valiosa, aunque naturalmente quienes vengan tras él y

(1) M. E. A. Loew, *Studia Palaeographica*, en *Stzungsberchte*, de la Academia de Munich, 1910, págs. 80-81. (Citado por Clark.)

aprovechen su propia labor, podrán pronto aventajarle. Si se considera el estado embrionario de la paleografía española, el carácter fragmentario de sus trabajos, se apreciará debidamente la sistemática producción del profesor de Yale; con sus listas, su múltiple y varia catalogación de manuscritos, noticia de sus peculiaridades y puntuales datos sobre la fecha y lugar en que se compusieron la mayoría de ellos y archivo donde al presente se encuentran, ha lanzado un haz de rayos de luz en las tinieblas de la escritura medioeval que, a cuantos se internen por sus áridos terrenos, servirá de norte.

Las exploraciones y correrías del Sr. Clark por los archivos españoles, por la España medioeval, a caza de manuscritos, miniaturistas y copistas visigóticos, despertaron su interés por la España moderna. Pues aunque dicen que los muertos mandan, no suelen inspirarnos tanta curiosidad, simpatía e interés como los contemporáneos. En sus *Impresiones de España* (1) compara el espíritu hospitalario de la región occidental de los Estados Unidos, proverbial en toda la federación, con la hospitalidad española, cuya franca acogida y cortesanía si en algo difiere, será en mostrarse más delicada que la cortesía, levemente brusca, de los anglosajones. Claros y constantes en todos los actos de la vida y en toda ocasión son la urbanidad del pueblo y ese anciano sentimiento de hospitalidad, propio de gentes que viven en contacto íntimo con la naturaleza y se apiadan del extranjero, que a merced de ésta parece encontrarse; cuyo sentimiento hospitalario juzga particularmente acentuado y manifiesto en la población agrícola. Y acaso en dicho contacto con la naturaleza tengan sus raíces la sobriedad, la dignidad y originalidad del pueblo castellano en especial. Tocante a la originalidad,

(1) Artículo publicado en el periódico español *Las Novedades*, de New-York, 10-VI-1915.

añade: "*Nihil nimis* es el lema indulgente con que parece justificar sus audacias de pensamiento, por singulares que sean. Con el alma libre para desenvolverse en estas mesetas agrestes, sin trabas ni convencionalismos, sin la disciplina de los poblados, esos españoles han dado a la civilización universal algunos de sus rasgos, de sus instituciones, de sus monumentos más singulares: San Ignacio de Loyola y los jesuitas, Santo Domingo y la Inquisición, la colosal mole del Escorial, los muros de pintada vidrieras de la catedral de León, la prodigiosa latitud de la nave en la de Gerona, la extravagancia de la arquitectura churrigueresca, los *caprichos* de Goya". Y no menos características del espíritu ibero considera la mezquita de Córdoba y la Alhambra. Ya que él no se detuvo a explicarlo, ignoramos por qué han de tenerse los dos últimos como genuinas creaciones de la raza ibérica.

En otro trabajo, sobre los monumentos árabes de Andalucía (1), tras apuntar la circunstancia de haber preservado la fortuna los mejores monumentos de aquella raza artista en los dos extremos, oriental y occidental, de los vastos territorios que rindieron tributo a Bagdad (el Taj-Mahal y la Alhambra, las grandes mezquitas de Agra y Córdoba), dice que el turista norteamericano es raro en España. Mientras el *Baedeker* alemán para España y Portugal sólo alcanza a la cuarta edición, el del norte de Italia llega a la décimaoctava. Consígnalo el Sr. Clark sin muchas lamentaciones, porque, al fin y al cabo, así no está echado aún a perder el país por los turistas. "Aquél que conoce y ama su España, no querría que la cosa fuera de distinto modo; desazón le entra a la sola idea de que Granada llegara a ser otra Fiésole, un paraíso de solteronas inglesas y advenedizos norteamericanos".

(1) *With the Moors in Andalusia*, en *Art and Archaeology*, 1915, vol. I, págs. 227-240.

Los moros — declara — imitaron los magníficos modelos de arquitectura romana, romano-cristiana o visigótica; así el puente de Córdoba y los de Toledo fueron dignos ejemplos de aquellos de Mérida y Alcántara. Los visigodos apenas si habían creado un estilo propio, limitándose a dar mayor elaboración y riqueza a la arquitectura romana. Sólo en el noroeste de la península se conservan algunos pequeños templos y edificios de carácter visigótico. Los árabes, que no tenían un arte grandemente desarrollado ni civilización propia, adoptaron el arte romano-bizantino, aunque imprimiéndole su sello particular. Describe a vuelo de pluma los tres grandes monumentos del arte arábigo-español, la mezquita de Córdoba, el Alcázar de Sevilla y la Alhambra, con grandes fotografías, nítidamente estampadas. «En verdad — concluye —, al contemplar desde el salón de Embajadores, en este resplandeciente colorido árabe, el Albaicín, que tantos recuerdos de matanzas cristianas y moras encierra, no puede menos de evocarse el espíritu de la España medioeval, orgulloso y vengativo, estupendo en sus empresas y en sus errores, anhelante de sangre y belleza» (1).

Opina que para interpretar la historia española y penetrar en el alma de la raza, tan llenas una y otra de contradicciones, es preciso echar una ojeada al paisaje vario y extraño de la península, con sus abruptas serranías, vastas planicies, áridas estepas y fragantes plantíos. No cree que España — a pesar de sus ricas minas de hierro y carbón — llegue a ser nunca un emporio industrial como Inglaterra y Bélgica. «No, España jamás ha de industrializarse. Continuará siendo siempre una tierra sobria y romancesca, madre austera de intrépidos pastores y adustos labradores, de perspicaces y laboriosos mercaderes, de hidalgos moriscos y soñado-

(1) *With the Moors in Spain, etc.*

res" (1). Lo cual, dicho en términos tan seguros y proféticos, es poco menos que condenarnos a perpetua pobreza, ya que algunas líneas precedentes había dado por sentado que España no es país agrícola, al decir que sólo una pequeña área de su territorio cuenta con suficiente lluvia o es cultivable. Me permitiré responder al Sr. Clark con este refrancillo de nuestra tierra española: *pobre porfiado, saca mendrugo*. Y si a Cataluña sólo me refiriese, podría aún añadir aquel otro de que *los catalanes, de las piedras sacan panes*.

Mas como no es cuestión que quede esclarecida con refrancillo más o menos, y es grande el interés que tenemos en justificar aquella aseveración de nuestro prólogo sobre el renacimiento económico de la península, curioso el tema y constante nuestro propósito de ir tejiendo en la armazón crítica de estas páginas el concepto que España y las cosas españolas nos merecen, habremos de extendernos por propia cuenta en una digresión, ya que estamos bien lejos de compartir el aparente pesimismo del profesor Clark.

Los bosques cubren la décimatercera parte del territorio continental de España, conforme puede leerse en cualquier Geografía elemental. Del resto de España, la mitad es estéril o de mediana producción, y la décima parte de prodigiosa fertilidad. De los 492.230 kilómetros cuadrados que constituyen su superficie, considérase como productivo, merced en parte al riego artificial, el 76 por 100. A fines del siglo XVIII no había en España más que 6.000.000 de hectáreas que fuesen laborables, y no más de 2.000.000 propias para la horticultura. En las postrimerías del siglo XIX, estas cifras habían subido a 14.000.000 y 6.000.000 de hectáreas, respectivamente (2). En la segunda mitad de la misma centuria, las

(1) *Impresiones de España*, etc.

(2) M. Eugène Rochetin, *L'avenir économique de l'Espagne et*

tierras en cultivo pasaron de 5.137.000 a unos 8.000.000 de hectáreas (1).

España es uno de los más importantes países productores de cereales en el mundo. Prodúcelos hoy en cantidad suficiente para bastarse a sí misma. Hace nada más que diez años los importaba por valor de pesetas 350.000.000 (2). El día en que se aproveche el agua de sus ríos, no muy caudalosos, pero sí en gran número, la península tornará a ser lo que fué en lo antiguo: el granero del mundo. En vinos y aceites es el primer productor de la tierra. Hace quince años aventajábanle Francia e Italia en la cosecha vinícola. Cada uno de ambos países producía 31.000.000 de hectolitros, mientras España no pasaba de 30.000.000. En los últimos años, la cosecha española sobrepasa, en cantidad — en calidad, superóles siempre —, a la de entrambos países. En 1914 salieron de España cerca de 3.000.000 de hectolitros de aceite. Es el único suelo de Europa donde crece la caña de azúcar, cuya industria se encuentra muy floreciente. Mientras la producción forestal de las principales zonas europeas — Alemania, Austria, Noruega — se limita casi exclusivamente a la madera, en España se obtienen entre los productos más caros el corcho, la resina y el piñón. En Francia, uno de los primeros países pineros, cada pino rinde, como promedio, dos kilos y medio de resina: en España, algo más del doble. La enorme producción anual de corcho oscila alrededor de 62.000.000 de kilogramos. Los montes de Baviera, Sajonia y los Vosgos, que figuran entre los más productivos de Europa, reportan un beneficio de 2 ó 3 por 100; en tanto que los montes españoles dedicados a produc-

Portugal, en *Journal de la Société de Statistique de Paris*, volumen de 1899, pág. 165.

(1) *Idem*, 167.

(2) Frederic Courtland Penfield, *Spain's Commercial Awakening*, en *The North American Review*, 1909, vol. CXC.

ción secundaria rinden un 12 por 100. La industria algodonera está llamada a alcanzar dentro de poco un gran desarrollo, por lo excelentemente que esta utilísimísima materia textil puede cultivarse en la península.

En la producción minera, España está a la cabeza de Europa. La variedad y riqueza de sus minerales es principal factor de su prosperidad; hierro, cobre, cinc, estaño, plomo, mercurio se encuentran allí en abundancia, siendo muy renombradas las minas de hierro de Somorrostro, las de plomo argentífero de Linares, las de cobre de Río Tinto, con sus 12.000 obreros, y las de azogue de Almadén. Más de dos mil quinientos años llevan las últimas en explotación. El oro se halla en Cáceres, Granada y Toledo, y en los aluviones de Galicia y León. Huelva, con sus minas de Río Tinto es, en este ramo, la provincia más rica; en los últimos años viénense extrayendo de ellas minerales por valor de 120.000.000 de pesetas, como promedio. Le siguen Vizcaya, con unos 80.000.000; Oviedo, con 62.000.000; Murcia, con 59.000.000; Córdoba, con 56.000.000; Jaén, con 47.000.000, y las demás provincias, casi todas ellas ricas también en yacimientos mineros. En 1915, el ingeniero de minas D. Domingo Ortueta, bien conocido en los círculos de la Villa y Corte, descubrió en la serranía de Ronda, donde las provincias de Málaga y Cádiz confinan, riquísimos yacimientos de platino, cuyo núcleo rocoso es mucho mayor que el de los Montes Urales. Mientras en los yacimientos rusos — que hasta el presente constituían el mejor venero de este precioso metal —, por cada metro cúbico de aluvión se extraen de 20 a 25 centigramos de platino, en los de Ronda pueden obtenerse 2 ó 3 gramos por metro cúbico. ¡Meneda polvareda que este descubrimiento levantó en los centros mercantiles de Europa y América! Nada menos que 23.000 empresas mineras funcionan actualmente en la península. Con aquella enorme producción minera, con abundante fuerza hidráulica y barata mano de obra,

para ser un país eminentemente industrial sólo le faltan más líneas de comunicación.

En muchas industrias ha duplicado el personal en los últimos años, como en las minas de Vizcaya, cuyo número de obreros ha pasado en seis años de 7.000 a 13.000. La emigración ha decrecido. Y si los nacimientos han disminuído ligeramente (de 34,38, por cada 1.000 habitantes, a 33,27, en los diez y seis últimos años), también han decrecido de modo notable las defunciones, bajando de 28,68 a 25, por cada 1.000 habitantes, en el mismo período. De 1907 a 1913 aumentó el comercio español en 500.000.000 de pesetas, lo que representa una ganancia de 25 pesetas por cabeza. "Tocante a la prosperidad comercial, parece como si España estuviese inaugurando ahora su edad de oro", escribía, en 1909, una ilustrada viajera (1). Y al siguiente año, entre otros, el cónsul general de los Estados Unidos en Barcelona, afirmaba: "Positiva realidad es el florecimiento de este país, gracias a la frugalidad y despliegue de energías de sus habitantes y explotación de los recursos naturales; una España de envidiable crédito comercial se ha levantado sobre las ruinas de la nación que durante siglos se alimentara de ilusiones y del culto de sus pasadas grandezas. Vastas comarcas de Galicia y Extremadura, tierras desiertas hasta hace poco, producen ahora ricas cosechas... y donde el viajero sólo hallara antes estériles soledades, ve ahora campos cultivados y prósperas granjas" (2). El trabajo más reciente que sobre el estado económico de España hemos leído se debe a la pluma de Harriet Chalmers Adams, miembro de la Real Sociedad Geográfica de Londres, y principales sociedades similares de los Estados Unidos, Perú, Bolivia y Brasil. Publicóse en *The*

(1) *Spain of the Spanish*, by Mrs. Villiers-Wardell. New-York, 1909, pág. 191.

(2) Frederic Courtland Penfield, *art. cit.*

World's Work (1) bajo el título *España pacífica y próspera*. «Viajando recientemente por España — escribe — quedé admirada del progreso que se observa en todos respectos. En el sistema educativo de las masas populares, en la explotación de los recursos largo tiempo descuidados, en sanidad, construcción y comercio, España está avanzando a ocupar un puesto en la primera fila. La virilidad y fino temple del pueblo español, oculto, pero no destruido por años de adversidad, lo ha levantado a una tarea más noble que el poblar tierras lejanas. . . Algo del espléndido valor y tenacidad de los conquistadores del siglo XVI vive en la lozana juventud de hoy. . . » Y como índice también de este progreso económico de la península, añadiremos que el año 1892 se publicaban en España 20 periódicos de agricultura, industria y comercio, y más de 203 en el último año.

Entre las obras recientemente publicadas — recientes si se tiene en cuenta la materia — , ningunas mejor documentadas ni de tan provechosa consulta como la del economista francés Angel Marvaud, intitulada *L'Espagne au XIX siècle; étude politique et économique*; y los dos siguientes del vizconde de Eza: *El problema económico de España* y *El problema agrario en España*.

Vea, pues, el Sr. Upson Clark, cómo el pobre de ayer, hoy, porfiado, saca mendrugo.

Reanudemos la revisión de sus opiniones. En la vida al aire libre que en la península se hace, ve nuestro autor uno de sus mayores encantos para el viajero norteamericano. Traza un feliz contraste entre el territorio de la federación y el de España: Castilla y Colorado parecen tierras gemelas, así como Andalucía y California. Al pisar la América del Norte, los conquistadores y misioneros españoles pudieron creerse en

(1) Edición española, Octubre de 1915.

tierra familiar, habiendo encontrado en algunas comarcas igual clima, vegetación y paisaje que el de la patria lejana. Era, en consecuencia, natural que su lenguaje y civilización perdurase hasta la fecha en ciertas comarcas, como Nueva Castilla y Nuevo León. «Muchos han sido — afirma, pasando a otra cuestión — los que entre nosotros echaron de ver la analogía que existe entre el siglo de oro de la literatura española y el de las letras inglesas [*Elizabethan's age*]. Tanto como a *cierto lugar de la Mancha*, de cuyo nombre ni acordarse quiso el Príncipe de los Ingenios españoles, nos pertenece a nosotros *Don Quijote*» (1). Considera que Lope de Vega y Calderón han ejercido en la historia literaria de Inglaterra una influencia aún mayor que sobre la francesa. (En este punto me parece que se pone en contradicción, si mal no recuerdo, con Macaulay.) Tocante al lenguaje español, parecele no hubo otro que más se asemejase, en sonora y grave majestad, al de la corte del rey Jaime II. Al aislamiento olímpico en que, dentro del terreno literario, viven sus compatriotas culpa del desconocimiento que en su país se tiene de las grandes producciones debidas a la escuela realista de la España contemporánea. «Ahí está, por ejemplo, *La barraca*, de Blasco Ibáñez, escrita antes de entregarse a los ajenos dioses de Zola; y *Los majos de Cádiz*, de Valera (2), con su clásica disertación preliminar sobre los requisitos de la grandeza literaria; y las novelas de Palacio Valdés, y las del maestro insigne D. Benito Pérez Galdós, que no sólo nos seducen y llenan de admiración, sino que, además, son en su mayoría comparables a las mejores novelas inglesas contemporáneas» (3). Bastante superiores, amigo Clark, las de Galdós, de no remon-

(1) *Impresiones*, etc.

(2) *Lapsus calami*, sin duda, porque la tal novela es de (Palacio) Valués.

(3) *Impresiones*, etc.

tarnos a aquella águila de las letras inglesas que tuvo por nombre Walterio Scott.

Cree el Sr. Clark que hay mucho bueno en España que ignoran los norteamericanos, no siendo pocas las lecciones que allí pueden aprender. En este particular estamos en España, por desgracia, a la recíproca. «La música y los cantares españoles, por ejemplo — escribe nuestro autor —, son casi desconocidos entre nosotros, y sin duda un país que produce un Eslava, un Sarasate y un Manuel García, no tiene poco que enseñarnos. Las canciones españolas merecen ser también conocidas entre nosotros como lo son los bailes. Y precisamente en esto, en la combinación del canto y del baile, en la zarzuela, en la *musical comedy*, de tan fresca y jugosa inspiración, España está a la cabeza del mundo musical contemporáneo» (1). Sostiene el renacimiento actual de España, de esta España liberal y progresiva hoy, que en el apogeo del Renacimiento realizó «el más gigantesco esfuerzo hacia la unidad religiosa que registra la historia: la expulsión de judíos y moriscos. . . Ya había salido por entonces, camino del occidente, el aventurero fanático que dió un nuevo mundo a Castilla y León, nuevo mundo que había de consumir la savia de la nación, apartando del viejo solar a sus hijos más activos y emprendedores. Luego la fatal unión con la imperial casa de Austria, que ciertamente levanto España al pináculo de su gloria, pero que también gastó pródigamente su sangre y su tesoro en el sueño de una monarquía universal. Y, finalmente, generación tras generación, la creciente decadencia, durante la cual va perdiendo florones la corona de España, aunque no dejen sus hijos de emular en todo tiempo las viejas proezas; hasta llegar a su pujante renacimiento contemporáneo» (2). Tiene para él la península un encanto

(1) *Impresiones, etc.*

(2) *Idem.*

sombrío y melancólico, mágica y constante evocación del augusto papel que ha representado en la historia. Allí, la tragedia de la Historia es más absorbente y manifiesta que en país alguno. Al extremo de que ni aun los atolondrados trota-mundos visitan a España sin que su potencia evocadora sugiérales en el ánimo graves pensamientos (1). «En ninguna otra parte — torna a escribir en *La España romántica* (2) —, el pasado, con sus grandes escarmientos en materias de orgullo, intolerancia y prodigalidad, impresiona tanto aún al viajero que va de paso». Separada de Europa por los Pirineos y el mar, la península Ibérica ha conservado a través de los siglos innumerables rasgos característicos. En su crítica del libro *España en tiempos del Imperio romano* (3), el profesor de Yale recuerda que son muchos los escritores que llamaron la atención en todo tiempo sobre las notables semejanzas que existen entre los españoles de hoy en día y los iberos, conforme las noticias que de estos primitivos pobladores de la península nos dan los ancianos historiadores. Juzga que el individualismo ha sido siempre la característica del español, su cualidad esencial y el origen de su fortaleza como individuo y el de su debilidad colectiva, como entidad nacional. Este individualismo que produjo aquellos grandes héroes de la antigüedad y, en la época moderna, hombres como Cortés y Pizarro, ha impedido a España ejercer en el mundo la preponderante influencia que, merced a otras sobresalientes cualidades de sus hijos, le corresponde por propio derecho.

Parécele el carácter español una rara combinación de lo práctico y lo ideal, aunque lo último suele pre-

(1) *With the Moors*, etc.

(2) *Romantic Spain*, by Charles Upson Clark, en *The National Geography Magazine*, 1910, vol. XXI.

(3) *Spain under the Roman Empire*, by E. S. Bochier, en *The Classicist Weekly*, 1915, vol. VIII.

ponderar siempre y tal vez haya costado a España su puesto de primera potencia. Efectivamente, agregaré yo, por puros ideales la calumniada España de Felipe I daba su sangre, oro y acero, mientras Europa entera parecía atenta sólo a sus intereses materiales. Caballeros del ideal, soldados de Cristo, con la mirada alta fija en el cielo, caminaban los españoles de antaño por el mundo, con una cruz y una espada, guiados por la fe.

Entre el pueblo español, el «más demócrata de Europa», y el pueblo norteamericano encuentra grandes analogías. «La boga que gozan entre nosotros Sorolla y Zuloaga no es más sorprendente, en su esfera, que — tomando otro ejemplo bien diferente — el hecho de que los Estados Unidos compartan con España, y sólo con ella en Europa, el sistema de los *kilométricos* de ferrocarril. En cuanto la barrera del idioma desaparece y pueden entenderse, españoles y norteamericanos congenian, más quizás que con los ciudadanos de cualquiera otro país» (1).

También nos han sorprendido a nosotros ciertas cualidades y rasgos comunes entre españoles y norteamericanos, y ya que el Sr. Upson Clark no se detuvo a fijarlos en su trabajo, ensayémoslo nosotros, a vuelo de pluma. Si aspirásemos a establecer una ordenada y precisa comparación entre ambos, empezaríamos por clasificarlos en tres grupos: el norteño, o tipo americano de Nueva Inglaterra, que en gravedad, energía, brusquedad y espíritu industrial se parece mucho a vascongados, navarros y catalanes; el meridional, que en hábitos, genio y figura corresponde exactamente con andaluces y levantinos; y el americano llamado del oeste, cuyo tipo posee la grave dignidad del norteño, su laboriosidad e industria, y la cortesanía, viva imaginación y cordiales maneras del meridional, siendo, en

(1) *Impresiones*, etc.

consecuencia, muy semejante al castellano. Tomados en conjunto, dos cualidades sustantivas parecen tener en común españoles y norteamericanos: la entereza del carácter y la sobriedad. Propiedades decisivamente características de ambas razas. Aseméjense, igualmente, en la dignidad o total ausencia de servilismo. Natural es que tal rasgo distinga a los hijos de la democrática federación, que no entienden ni jamás quisieron entender de diferencias de clase; mas señalada muestra de viril entereza tratándose de una raza vieja como la española, que en mayor o menor grado ha de tener el forzoso y legendario sentimiento de la jerarquía social. Otra nota esencial es su común espíritu de adaptación. El norteamericano sabe avenirse a las circunstancias, se ajusta con peregrina ductilidad a cualquier ambiente nuevo y extraño, acomodándose pronto y bien a las mudanzas y veleidades de la fortuna. También se nos figura el español dúctil y acomodaticio por naturaleza, sobremanera lejos de su patria.

Son los norteamericanos, de otra parte, más fríos y reservados, y aun la gente del sur, que pasa en todo el país por romántica e impresionable, paréceme más reservada y calculadora que nuestra gente española. A diferencia de ésta, no suelen ser los yanquis grandes apasionados de la retórica — sobre todo en el norte — ni entusiastas de la poética, aunque, de preferir algún género de ella, inclínanse como nosotros por el lírico y sentimental. Su interés en los problemas concernientes a la educación y la moral, es característica de este pueblo. Sus costumbres, purísimas. Mas no creo que los vínculos familiares sean, en general, tan estrechos e indestructibles como en España, ni tan universal y absoluta la obediencia filial.

El norteamericano es franco y leal, con un fondo de oro. Los que no se dedican al comercio, así como los hombres de negocio en tiempo de vacaciones, son honrados a carta cabal. No imagino, pues, que el estupendo

desarrollo del crédito mercantil provenga de su probidad profesional, sino de la general riqueza del país, enorme circulación de metálico, abundancia de transacciones, y cierto ánimo y audacia para arrostrar los riesgos.

Dentro de su propio país, parécenme los norteamericanos gente muy liberal, ecuaníme y de abierto criterio. Fuera de él, severos, criticones y cargantes con su incorregible prurito de sacar a relucir lo bueno de casa y trazar paralelos y comparaciones, a menudo odiosas y siempre inhospitalarias. Recréanse, con cierto candor, en el uso del superlativo. Ponen su orgullo en tener — amén de otras cosas — las empresas más ricas y poderosas del mundo, los trenes más rápidos del mundo, los edificios más altos del mundo, etc., etc. . . "del mundo". Y hasta cuando ocurre una de esas catástrofes fenomenales en su tierra, figúrome que hallan cierto alivio a su dolor si consideran que, en tremendas proporciones e importancia, ha batido el *record* del globo. Igualmente creen tener — y no andan muy descaminados — el mejor gobierno de la tierra, aunque la política de campanario suele ser aquí tan viciosa como en la península. Y no contentos con romper su habitual laconismo para disertar sobre lo mucho que su patria representa en el concierto — ¿concierto? — internacional, extiéndense acerca de sus futuros y gloriosos destinos. En efecto, este gran país ofrece base sólida a las más prometedoras esperanzas. Ellos hablan de lo que serán, y nosotros de lo que fuimos, aunque también tenemos los españoles buenas razones para respirar fuerte y confiar en nuestro destino, que bien risueño nos alborea el porvenir.

Fiero individualista es, y siempre fué, el español. No cabe decir lo propio del norteamericano. Norte de su vida política y económica parece ser el viejo principio de que la unión constituye la fuerza, y por ello tiende siempre, en todos los órdenes, a la asociación. A pesar de su iniciativa y enérgica personalidad no

puede, por lo que se ve, dar un paso sin andaderas. En materias de legislación, son los norteamericanos infatigables como los españoles, y como nosotros gustan de hacer leyes muy sabias que pronto, dadas al olvido, pasan a ser letra muerta. No obstante, muéstranse muy disciplinados y acatan gustosos los deberes de la ciudadanía. En la calle, en el teatro, en los restaurantes y demás lugares donde halla un reglamento público o privada regla que respetar, pórtanse en extremo disciplinados y pacientes, *perinde ac cadaver*, sobremanera los hombres.

En el terreno de las menudencias, distínguense de nuestra gente española en que no fuman ni jamás escupen con este gentil desembarazo y tamaña copia, reiterada y sonora, de nuestros compatriotas. La higiene pública y las amas de casa, pulcras y económicas, se han conjurado contra los pocos y sufridos fumadores que quedan. En todas partes el consabido letrero: *No se fuma*, y el que no, una buena multa y al arresto, donde tampoco le dejarán fumar ni escupir en santa paz.

V

Jeremías Dionisio M. Ford, miembro de la Sociedad Hispánica, y còrrespondiente de la Academia Española. Ese es el maestro de la juventud, el sembrador de ideas en la cátedra, cuya varia y asidua labor está consagrada particularmente a los estudios de filología española y a la preparación de obras didácticas que faciliten el estudio de nuestro idioma y literatura a las jóvenes generaciones de Norte-América. Es autor de *Las antiguas silbantes españolas* (1), *Antiguas etimolo-*

(1) *The Old Spanish Sibilants*, en *Studies and Notes in Philology and Literature*, 1900, vol. VII, págs. 1-182.

gias españolas (1), *Antología de líricos españoles* (2), *Ejercicios de construcción gramatical española* (3), *Antiguas lecturas españolas* (4), y, en colaboración con el profesor E. C. Hills, de una *Gramática española* (5), de la cual se han vendido ya unos cien mil ejemplares. Ha publicado el profesor Ford breves ensayos acerca del Poema del Cid (6), Fray Luis de León (7), la novela picaresca (8), influencia de la literatura inglesa en la española (9), y numerosos artículos sobre temas de lengua y literatura españolas (o portuguesas) en la *New International Encyclopedia*, en la *Catholic Encyclopedia*, en *Johnson's Encyclopedia*, etc. Como colector, dió a la estampa, además de la dicha antología, *Trozos escogidos de Don Quijote* (10), *El sí de las niñas*, de Moratín (11), *El capitán Veneno*, de Alarcón (12), con notas y comentarios. Y, finalmente, como director literario de la casa editorial de Hol & C.^a, de Nueva York, tiene a su cargo la revisión de los textos españoles que ésta

(1) *Old Spanish Etymologies*, en *Modern Philology*, 1903-1904, vol. I.

(2) *A Spanish Anthology. A Collection of Lyrics from the Thirteenth Century down to the Present Time*. Edited, with Introduction and Notes by J. D. M. Ford, Ph. D. New-York, 1901.

(3) *Exercises in Spanish Composition*. New-York, 1900.

(4) *Old Spanish Readings*. New-York, 1912.

(5) *Spanish Grammar*. New-York, 1904.

(6) *Sedere, Essere and Stare in the "Poema del Cid"*, en *Modern Languages Notes*, 1899, vol. XIV.

(7) *Luis de León, the Spanish Poet, Humanist and Mystic*, en *Publications of the Modern Languages Association of America*, 1899, vol. XIV.

(8) *A Possible Source of the Spanish Novel of Roguery*, en *Kittredge Volume*, 1913.

(9) *English Influence Upon Spanish Literature in the Early Part of the Nineteenth Century*, en *Publications of the Modern Languages Association of America*, 1901, vol. XVI.

(10) *Selections from Don Quijote*. New-York, 1908.

(11) New-York, 1899.

(12) *Idem*, 1900.

ha de publicar. Al presente, el Sr. Ford prepara un compendio histórico de la literatura española.

Minuciosa e importante contribución a los estudios de filología española, y obra principal de nuestro autor, son sus *Antiguas silbantes españolas*. Estas disquisiciones ortográficas y fonéticas, tan precisas y ordenadas, sirviéronle de tesis doctoral en la Universidad Hárvard, donde hace años entrara como discípulo y hoy enseña como maestro. Sobre el mismo tema se ha escrito copiosamente desde los tiempos en que el gran humanista sevillano Elío Antonio de Nebrija, el Varrón de España, dió a luz pública su *Gramática castellana* (1492) y su *Ortografía* (1517), y abundantemente se sigue escribiendo, aunque no siempre con gran acierto y fortuna. El estudio del profesor de Hárvard vino a luz a raíz de la aparición de tratados meritísimos sobre la materia (1). Y aprovechando tan rica y excelente copia de materiales, y poniendo de su parte gran industria y saber, compuso *Las antiguas silbantes españolas*.

Comienza por asentar en ella que el castellano moderno sólo tiene tres silbantes: *ch*, *s*, y la *x* cuando se pronuncia como *s*. «En el lenguaje antiguo, esta particular especie de consonantes era mucho más extensa y comprendía sonidos que en la actualidad muestran pocas o ningunas trazas de su antigua propiedad. En junto, el español antiguo poseía siete diferentes sonidos

(1) *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, obra monumental de Rufino José Cuervo, Madrid, 1886-1893. *Disquisiciones sobre antigua ortografía y pronunciación castellanas*, del mismo autor, en *Revue Hispanique*, 1895, vol. II. *Gramática del castellano antiguo* (parte primera: Fonética), por P. de Múgica, Berlín, 1891. *Biblioteca histórica de la Filología castellana*, compuesta por el Conde de la Viñaza y premiada por la Real Academia Española (1893). Obra de inestimable utilidad para el estudio de las antiguas silbantes. *Fonética Kastellana*, de F. Araujo, Santiago de Chile, 1894. *Estudios ortográficos sobre la Astonomía del rei D. Alfonso X*, de Hassen, Santiago de Chile, 1895.

silbantes, representados por los signos que van a continuación: *c* o *ç* delante de *e*, *i*; *ç* delante de *a*, *o*, *u*; *z*; *s*; *ss*; *x*; *g* delante de *e*, *i*; *j*; *ch*» (1). Hallándose atestiguado por los gramáticos el valor silbante de estas consonantes, parecele apenas necesario entrar en su demostración. Es su primer propósito estudiar el papel de cada una de las silbantes en el español antiguo, historiando los cambios que han sufrido, pues con excepción de la *g*, antes de *e*, *i*, y de la *j*, las demás silbantes españolas tienen diferentes orígenes y valores fonéticos. Afirma que la *ch* ha conservado en nuestro tiempo el mismo sonido del castellano antiguo. Claro está que se refiere al sonido silbante, ya que la *ch* tenía, además de éste, otro análogo a *k*, en vocablos procedentes de ciertas lenguas extranjeras, en particular la hebrea y la griega. Aparte la *ch*, clasifica en cuatro categorías las silbantes, a saber: 1.^a Las silbantes dentales *ç* y *z* que no eran equivalentes, sino que, en general, representaban las formas sonora y sorda de la misma voz. 2.^a Las silbantes *s*, sonora y sorda, y *ss*, siempre sorda. 3.^a La silbante paladial sorda *x* = *s*. 4.^a El sonido compuesto formado por una dental sonora + una silbante paladial sonora, *j*, *g* (*e*, *i*), = *dz*. De todas ellas, el castellano moderno sólo conserva la segunda categoría, reducida a la *s* sorda.

Enumera el autor las obras antiguas de que se ha servido para establecer distinciones entre las antiguas silbantes, y lamenta que — a causa de la común tendencia a modernizar los textos ancianos en las nuevas reimpressiones — no sean muchos los textos que, desde el punto de vista lexicográfico, merezcan entera confianza. Pasa a fijar los orígenes de *z*, la cual en los textos que examina — correspondientes a los siglos *x*ⁱ, *x*ⁱⁱ y *x*ⁱⁱⁱ — aparece algunas veces como procedente de

la *c* intervocálica latina, pero siendo esta consonante original la que prevalece. Desde el siglo xiv en adelante la *z* prepondera de modo casi invariable, a juzgar por los textos que el Sr. Ford analiza y cuyos casos generales y correspondientes excepciones señala, sacando la consecuencia de que una *c* latina, precedida de vocal y seguida de *e* o *i* que no formen hiato, daba origen a la *z* en el español antiguo. Es tan reducido el número de las excepciones de esta regla, que considéralas meros errores ortográficos o variantes dialectales de los amanuenses. Respecto a la *z* como proveniente de *ty* latina en medio de parte, declara que los casos de los textos que analiza — correspondientes a los siglos xi, xii y xiii — no son de voces del lenguaje corriente, sino del erudito. A partir del siglo xiv, la *z* como proveniente de la *ty* intervocálica aparece con menos excepciones aún que la *c* intervocálica. Da por seguro que la *z* es el solo derivado de la *ty* en medio de parte.

El autor entra a discutir la teoría — mantenida con general beneplácito en otros tiempos — de que la *c* latina y los grupos *ty*, *cy* son sonoros antes del acento, y sordos después de éste. A diferencia de Neumann y Horning, estima que la larga lista de vocablos con *z* descendiente de la *-ty-* intervocálica que él ha presentado al lector algunas páginas precedentes (13-17), muestra el desenvolvimiento regular de la *z* recia, tanto antes como después del acento (1). Continúa luego nuestro autor con el examen de los orígenes de la *z*, ofreciéndonos un catálogo de las voces en que entra dicha consonante y las razones filológicas que abonan sus orígenes y los de *c*, así como la fuente de esta última silbante en las voces eruditas. Resultando, en conclusión, que la antigua *z* silbante recia tiene como fuentes ciertas: *c* y *ty* intervocálicas latinas, *z* latina, cuando

(1) Página 22.

no es inicial, y *zāy* árabe. Las siguientes son muy dudosas: *cy* latina en medio de parte, *cy* y *s* latinas después de *r*, *g* latina detrás de *n* y *r*, *ty* latina siguiendo a ene. Y como fuentes que han de rechazarse resueltamente señala: *g* y *dy* intervocálicas latinas, *s* germana, y *s* y *st* latinas. Tocante a la *ç* silbante muda, dale por fuentes ciertas las enumeradas a continuación: *c* y *z* iniciales latinas, *c*, *ty* y *cy* latinas detrás de consonante, *cy* intervocálica latina, *sād* y *sīn* arábicas, cuando no está al fin de vocablo ni es final de una sílaba cuya siguiente sílaba tiene consonante inicial, *c*, *ty* y *cy* intervocálicas latinas en las voces eruditas, y *s* latina detrás de ene. La antigua *z*, usada con el valor fonético de *ç*, tiene los orígenes siguientes: *t*'s final latina, *c* final latina o detrás de una consonante, *sād* y *sīn* arábicas, cuando es letra final o va al fin de una sílaba seguida de otra que empieza con consonante, y la *ç* analógica de los verbos incoativos, que no podía escribirse delante de una consonante. Las fuentes de *ç* que se han de rechazar, o mirarse como muy dudosas, son: *s* inicial latina, *st* latina, *dy* latina detrás de consonante y *s* germana.

Después de haber establecido los orígenes ciertos, dudosos y falsos de *z* y *ç* y señalado su distinto uso, entra a examinar su valor fonético. Reseña las opiniones de lexicógrafos autorizados, que comenta con brevedad, y declara: "En conjunto, con prioridad a 1623, los testimonios preponderantes señalan la pronunciación de *ç* como silbante dental floja, sin que haya seguro indicio de la pérdida del elemento dental, ya que los casos en que el sonido es semejante al de *ss* o *ç* francesa son escasos y, probablemente, tentativas incorrectas para graduar la silbante española". "En *z*, lo mismo que en *ç*, la presencia de una propiedad dental es debida, de modo probable, a la absorción o diferenciación de una dental etimológica en palabras por el estilo de plazo (de *placitum*). . . Si el elemento dental

no hubiera estado presente en *ç* y *z*, apenas hubiérase podido cesar de escribir la dental etimológica. Las propiedades dental y silbante de *z* en lugar de *ç* son indudables por su correspondencia con la *ts* latina en *assaz* = *ad satis*. Como *z* tenía usualmente una raíz sonora o surgía en un medio favorable a la sonoridad, es de suponer que, en contraste con *ç* que no nacía en tales circunstancias, representaba el sonido recio correspondiente al flojo de *ç*. Esta correlación entre *z* y *ç* resulta clara si se tiene en cuenta la costumbre de emplear, en los documentos transcritos, la silbante recia para la una, y la silbante floja para la otra. Es esto igualmente evidente conforme las manifestaciones de los gramáticos y otros escritores, por profano y contradictorio que su lenguaje sea" (1). Sostiene el profesor de Hárvard que la *z* no se usaba siempre como diferente de *ç*, ni tampoco se distinguía por poseer constantemente una propiedad sonora. Y afirma que, como resultado de una general tendencia a pronunciar con sonido sordo las silbantes, *z* comenzó a tener un valor constante de *ts* a mediados del siglo xvi, acabando por confundirse con la *ç*.

Al estudiar, a continuación, el valor de la *s* sencilla y doble, declara haber razón bastante para afirmar que no sólo existían la *z* sonora y la *ç* sorda, sino igualmente pronunciaciones sonora y sorda de *s*, si bien la distinción entre estas dos formas no es tan acentuada. A pesar de la tendencia de nuestro idioma a simplificar las consonantes dobles — apunta Ford — encuéntrase escrita a menudo la ese doble en aquellos lugares donde parece propio el sonido flojo, y nunca donde corresponde el sonido recio. Y como la *ss* vese frecuentemente donde no hay razón alguna etimológica que la abone, parecele apropiada para la función floja o sorda,

(1) Páginas 91-92.

que usualmente desempeña en la posición intervocálica, y en ocasiones también a principio de vocablo y detrás de ciertas consonantes. «La *s* juega doble papel en la escritura. Al principio de un vocablo, así como detrás de consonantes, naturalmente denota el sonido flojo de la silbante. Al fin de palabra y delante de consonantes en medio de parte, parece natural que tuviese el mismo valor, mas hay seguros indicios de que en el último caso era recia delante de consonantes recias, y si bien menos seguros, hallamos indicios gramaticales de que era recia en el caso primero. Entre vocales, parece haber tenido ambos sonidos, desde luego el flojo, ya que éste representaba en semejante posición, como en el moderno castellano, la *ss* latina simplificada» (1). Concluye, tras cotejar largamente los textos, que la *ss* aparece sólo cuando debe indicar la silbante floja. En casos rarísimos, y desde luego erróneos, la *ese* doble no aparece como proveniente de la *s* intervocálica latina.

Prueba evidente de la sonoridad de la antigua *s* intervocálica, descubre nuestro autor en la costumbre hispano-judaica de representarla con *zayin* y *z*, así como en el consenso de los gramáticos. Creyendo contrario al espíritu del antiguo castellano el sonido recio de consonante final, considera como inadmisible, o poco menos, que fuera siempre recia la *s* final. Inclínase igualmente a tener por cierto — aunque los antiguos gramáticos guarden silencio en este punto — que la *s* era recia o sonora delante de consonantes que lo fuesen. Hacia mediados del siglo *xvi* fija la época en que la *s* intervocálica comenzó a hacerse blanda. Recurre al testimonio de Cuervo, quien había ya apuntado que ciertas palabras, como *casa* y *passa*, *beso* y *huesso*, no eran hasta aquella época rimadas juntas. Desde enton-

(1) Páginas 99-100.

ces vemos que la distinción entre la *ese* sencilla y la doble cesa gradualmente en poesía, hasta perderse enteramente en el período de Cervantes, Góngora y Lope de Vega. Y, habiendo llegado a ser uniforme el sonido intervocálico, desapareció la necesidad de emplear la *ese* doble.

Corresponde luego su turno a la *x*, la cual entraba en muchos vocablos que hoy llevan la gutural aspirante *j*. En lo antiguo tenía la *x* el valor de una silbante sorda paladial, excepto cuando fuera seguida de una consonante, en cuyo caso hemos de suponerla, en las voces populares, con el valor de *s*. Pasa a fijar el profesor Ford los orígenes de la *x*, que son a juicio suyo: *x*, *ssy*, *sty* latinas, *šin* arábica, *ž* final del provenzal, como fuentes ciertas. Las fuentes aparentes y posibles: *sc*, *scy* latinas, *s* inicial latina, con una probable influencia arábica sobre el sonido. Y las que han de rechazarse: *ps*, *sy*, *t'l*, *d'l*, latinas.

Ocupase luego nuestro autor en el examen de *g* y *j*, las cuales, si bien guturales hoy, eran silbantes en el antiguo idioma de Castilla. Como fuentes de *g* nos señala: *g* (e, i) latina, en las voces eruditas; *ly* (e, i) latina, *g'im* arábica, y *dž* provenzal. En cuanto a *j*, son sus fuentes: *j*, *ly*, *c'l* y *g'l* latinas, *g'im* arábica, *yūy* inicial arábica, y *dž* provenzal. Tocante al valor *š*, paladial y sordo, de la *x* no admite, en su opinión, duda alguna. Hacia la mitad del siglo xvi empiezan a confundirse la *x* y la *j* (e, i). Tras examinar el testimonio de varios escritores, deriva la conclusión de que a principios del siglo xvii las modernas guturales habían sido ya establecidas, aunque algunos rezagados acostumbraran a llamar aún *j*, *g* (e, i) y *x* paladiales silbantes.

El autor de *Las viejas silbantes españolas* dedica una sección a los textos aljamiados. A juicio suyo, la naturaleza silbante del español antiguo está patentizada por el hecho de haberse empleado silbantes árabes para representar tales sonidos del habla castellana. Analiza

el *Poema de José* y los métodos generales de su transcripción, a propósito de todas y cada una de las antiguas silbantes españolas. Consagra, después, unas cuantas páginas a lo que él califica de testimonio judaico de tales silbantes, haciendo notar que los sefarditas o judíos españoles retienen aún, en su vieja habla de Castilla, la pronunciación silbante de sonidos que en el español moderno hanse tornado en los interdental *ç* y *z* y los guturales *g* y *j*; asimismo conservan la pronunciación recia de la *s* intervocálica.

Al final de *Las antiguas silbantes españolas* se hallarán siete páginas de bibliografía.

Recia es la armazón de esta obra, sólidos sus fundamentos, amplia y honda la investigación que revela, lógicas sus conclusiones. Para ser un excelente trabajo no le falta sino que el autor hubiese rellenado aquella fuerte estructura con una exposición doctrinal y crítica.

Es una síntesis demasiado seca y fría. Desde luego, no es un libro para profanos, porque, si bien instructivas, ninguna amenidad tienen sus páginas. En general, cuando producciones de este género salen de la pluma de un mero filólogo, suelen ser sabias pero frías, concienzudas pero áridas. Mas si el filólogo es al par humanista, como el francés Miguel Breal, por ejemplo serán concienzudas y sabias y, por añadidura, cálidas y amenas. Con verdadero recreo se leen los estudios de lingüística comparada de éste, o la *Histoire de la langue française* de Fernando Brunot, o las obras filológicas de nuestro Eduardo Benot, o el admirable *Tesoro de la lengua castellana*, de D. Julio Cejador, de tan caudalosa erudición, chispeante ingenio y amenidad.

Desde el punto de vista puramente científico, *Las viejas silbantes españolas*, del profesor de Hárvard, por las razones indicadas, figuran dignamente junto a la abundantísima y valiosa producción filológica de los últimos cincuenta años.

Entre las publicaciones del Sr. Ford, ya hemos señalado una, antología de poesías líricas españolas, dada a la estampa en 1901. Encuéntranse en ella composiciones de ciento cincuenta y ocho poetas, del siglo XIII al XIX, y diez y ocho anónimas, encabezadas por una introducción donde el autor discurre sobre el desenvolvimiento de la poesía lírica en España. A continuación aclara, en provecho del lector inglés, los conceptos elementales de la métrica española. Al fin del volumen van seis páginas de glosario, y cincuenta y tres de observaciones gramaticales y reseñas biográfico-críticas de los poetas incluidos en la antología.

La escritura, en las composiciones de los siglos XIII, XIV y XV, por falta de uniformidad y alguno que otro ligero descuido, deja algo que desear. El acento diacrítico está usado en algunos vocablos conforme el uso corriente, y en otros no. Su omisión ocurre casi en cada estrofa. A veces quiebra el ritmo, como en aquel *Can-
tar* de Pero López de Ayala (pág. 14) que se lee así:

Tu sentençia contra mí
Pör merçed te pido aquí,

donde la ausencia del acento en la última sílaba del segundo verso hace grave el adverbio, que ya no rimará con el pronombre personal. En la página 45 omite el primer signo de la interrogación indebidamente, como indebidamente lo omitió Menéndez y Pelayo en la misma composición de su antología. Ha conservado la *f* original en varias voces, pero la ha reemplazado por la *h* moderna en otras, donde más valiera conservar la *f*, como en el siguiente verso de las *Coplas* de Manrique, página 53:

Después que hechos famosos,

dando ocasión a lamentable cacofonía. En la misma deficiencia incurrió D. Marcelino. Pero salvóla diestra-

mente Fitzmaurice Kelly, conservando la *f* original. En este mismo poema leemos *bivir* unas veces, y *bevin* otras. Mas pasemos a ocuparnos en cosas de más substancia y gusto.

Por excelente que sea una antología, nunca llegará a dar cumplida satisfacción a críticos y lectores. Cada uno tiene sus autores predilectos, sus poemas preferidos, y no tolera mansamente que el colector, por muy colector que fuere, venga a defraudar sus ilusiones y sus amores desechando poesías que a nuestro lector o crítico parecióronle magistrales, o incluyendo otras, a su juicio inferiores. Aun cuando el autor del florilegio acierte con aquella nuestra composición predilecta, siempre nos quedará el resentimiento de verla entre otras comparativamente mediocres. Resbaladizo y difícil, por lo tanto, es el terreno del colector. Y si, como Ford, en su florilegio incluye autores del día, a quienes aun el crítico habitualmente sereno e imparcial no podrá juzgar sin ciertos prejuicios personales, tenga aquél por descontado que aun siendo grande su discernimiento va camino del fracaso. Y si por añadidura de sus males, trátase de una breve colección de carácter popular, donde no puede comprenderse todo lo bueno, ni siquiera todo lo excelente, entonces de cada centenar de lectores y críticos, acaso haya media docena que no juzgue del todo mal su obra. Nadie más capacitado en España, o fuera de ella, para una labor semejante que Menéndez y Pelayo, y sin embargo, con todo su portentoso saber y juicio, no pocos hubieron de calificar de deficiente su antología de *Las cien mejores poesías castellanas*.

La antología no ha de ser sólo una colección de los mejores poemas, sino, al propio tiempo, poemas característicos de la musa de cada poeta. Y el catedrático de Harvard ha escogido, por lo común, aquellas composiciones que más adecuada idea nos dan de las peculiaridades, en cuanto a la tendencia, el estilo y técnica, de

su autor. Por lo común, pero no siempre. Haber elegido del maravilloso épico de *Los Lusíadas*, por ejemplo, un villancico y una letrilla, lindos, pero nada más, no nos parece justo. ¿Quién podría columbrar, a través de aquellas dos flojas e insignificantes composiciones, al cantor de la sublime epopeya portuguesa, ni siquiera al elevado lírico? De no encontrarse en español nada más típico y notable del bardo lusitano, mejor hubiera sido prescindir de él. Tal vez, alguno de los veinte sonetos que escribiera en castellano, habrían estado allí más en su lugar. Por cierto, que el colector señala como fechas del nacimiento y muerte de Camoéns 1524-1579. La primera es *casi* cierta, pero no siendo indubitable, procedería acompañarla del convencional signo de interrogación. Respecto a la fecha de su fallecimiento — como Milton, ¡en la miseria! — tiénese por seguro la de 1580 y no 1579. Tampoco pensamos que anduviese muy afortunado al escoger las composiciones de Calderón, pues a juicio nuestro, ni merecen figurar entre sus mejores trozos poéticos los que el Sr. Ford colecta, ni nos dan clara idea de la musa de aquel altísimo poeta. La elegía de Zorrilla a la memoria de Larra — la cual hizo romper en tan vivas efusiones de admiración a cierto crítico de renombre, Ochoa si no me engaño —, túvela siempre por lo menos bueno que salió de aquella lira tan rica en armonías, tersa, briosa y exaltada, de tan gallarda y esplendorosa versificación. Aunque en sus defectos es característica de Zorrilla, fáltale la robustez e inspiración de tantas otras de sus composiciones; más aún, vulgar y anodina toda la elegía, la primera estrofa es de pésimo gusto, detestable. Nada hubiera dado mejor y más precisa idea de la musa de este poeta, como algún fragmento, casi pudiera decirse cualquier fragmento de *Granada* (1). De Selgas y Carrasco,

(1) *Granada, poema oriental, precedido de la leyenda de Alhambra*. París, 1852.

no es ciertamente lo mejor su poema intitulado *La modestia*. Escribió el poeta y novelista murciano algunos otros de mérito muy superior; tales son *El estío* — que incluyó después Menéndez y Pelayo en su antología popular (1)— o *La primavera*. Si bien cortísima, superior también nos parece aquella otra intitulada *La cuna vacía*, que en su colección inserta Fitzmaurice-Kelly (2). Excelente es la antología del profesor de Liverpool, moldeada en la popular de Menéndez y Pelayo, aunque apartándosé de ésta con gran acierto unas veces, sin él otras (3). Delicada y trabajosa, sin duda, es la tarea del colector, debatiendo por lograr un imposible: el imposible de darnos a conocer la labor de un alto ingenio, su producción varia y rica, por medio de unos cuantos fragmentos sin conexión. A menudo, Ford ha logrado realizar este imposible. Vemos con placer que Góngora está representado en la antología por dos composiciones muy típicas de sus dos épocas, la primera del claro y limpio poeta de los villancicos, las letrillas ingeniosas y proverbiales, y los bellos romances, y la segunda del

(1) *Las cien mejores poesías líricas de la lengua castellana*. Escogidas por M. Menéndez y Pelayo. Madrid, etc., 1910.

(2) *The Oxford Book of Spanish Verse. XIIIth Century - XXth Century*. Chosen by James Fitzmaurice-Kelly. Oxford, 1913.

(3) Por si pudiera interesar a alguno de mis lectores, cito a continuación otras antologías de la poesía castellana: *Las mejores poesías líricas de la lengua castellana*. Escogidas por D. Elías C. Hill y D. Silvano G. Morley, Nueva York, 1910. *Antología de los mejores poetas castellanos*, por Rafael Mesa y López, Londres-París, 1912. *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*, por Juan Valera, Madrid, 1902-1903. *Antología de poetas líricos castellanos* (Madrid, 1890-1908) y *Antología de poetas hispano-americanos* (Madrid, 1893), por M. Menéndez y Pelayo. *Antología Española*, por C. M. de Vasconcellos, Leipzig, 1875. *Floresta de rimas modernas castellanas*, por F. Wolf, París, 1837. *Biblioteca selecta de literatura española*, por Silvela y Mendíbil, Burdeos, 1819. *Poesías selectas castellanas* (desde Juan de Mena hasta el siglo XVIII). Escogidas por Manuel José Quintana, Madrid, 1807. Colecciones de la *Biblioteca de Autores españoles*, volúmenes XXXII, XLII, LXI, LXIII y LXVI.

“ángel de las tinieblas” que compuso *Soledades y Fábula de Polifemo* (1). Plácemes merece el catedrático de Hárvard por reunir en su colección algunas composiciones que no suelen figurar en las antologías de carácter popular, tales como la fragante y bellísima silva intitulada *Acaecimiento amoroso* del poeta y pintor sevillano, traductor del *Aminta* de Tasso, por más señas, Juan Jáuregui; o las tres deliciosas canciones de aquel D. Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache y Virrey del Perú; o la lozana y perfumada letrilla de José Iglesias de la Casa, que lleva por título *La rosa de Abril*. Y plácemes, por insertar en su florilegio una muestra lírica del ingenioso hidalgo D. Miguel de Cervantes, tan injustamente postergado por lo común en los dominios poéticos.

Inexcusable parecería no haber incluido entre los poetas de la segunda mitad del siglo XIX a Rosalía de Castro, la espiritual y admirable poetisa gallega, autora de *En las orillas del Sar*, en lengua castellana (2), si D. Juan Valera, y Menéndez y Pelayo y todos los demás colectores que conocemos, con la sola y estimable excepción de Fitmaurice-Kelly, no la hubiesen olvidado también en sus antologías.

Una observación final sobre el volumen que nos ocupa. En la nota biográfico-crítica relativa a Gonzalo de Berceo, el profesor Ford afirma, sin reserva alguna, que el *Libro o Poema de Alejandro Magno* pertenece a aquel venerable patriarca de la poesía nacional. No sé hasta qué punto pueda atribuírsele su paternidad, cuando, si bien conforme uno de los manuscritos conocidos su autor es Berceo, según otro manuscrito fué Juan

(1) Una rica colección de las poesías de Góngora, vertidas al inglés, se encuentra en *Góngora, an historical and critical essay on the times of Philip III and IV of Spain*, with translations, by Edward Churton. London, 1862 (dos volúmenes).

(2) Madrid, 1884.

Lorenzo, clérigo de Astorga. Por otra parte, Luis José Velásquez, en sus *Orígenes de la poesía castellana* (aparecida hacia 1754) atribuye esta obra a D. Alfonso el Sabio.

Interesante es el ya mencionado ensayo de nuestro autor sobre la influencia inglesa en la literatura española, en la primera parte del siglo XIX. Empieza por citar a D. Leandro Fernández Moratín, quien, pensionado por el gobierno español, pasó un año en Londres. Fruto de sus estudios del teatro inglés vino a ser la "mediocre versión" (no tan mediocre) de *Hamlet* (1798), cuyas notas, en opinión de Ford, abundan en "erróneos juicios, naturales en un escritor que consideraba Shakespeare claramente inferior a Racine". Algo mucho peor que esto dijo Moratín, al tratar en alguna parte de las unidades dramáticas, afirmando que quienes se tomasen la licencia de quebrantarlas pronto caerían en "el caos dramático de Shakespeare".

Síguele Quintana, que muestra la influencia inglesa en su tragedia *El duque de Viseo*, donde imita *The Castle Spectre*, de Mateo Lewis. Opinión que comparte Fitzmaurice-Kelly, y que ya expuso en 1886 Menéndez y Pelayo (1). Don Alberto Lista hizo — nos asegura Ford — una traducción libre de *The Dunciad*, reemplazando los nombres de autores ingleses que Pope atacara, por los de escritores españoles que Lista juzgaba reprobables, y cuya versión poética publicó anónimamente. Esto no es del todo exacto. Ciertamente el autor, por alguna rareza, la llama traducción, mas *El imperio de la estupidez* (1798) no es en realidad sino imitación de *La Dunciada* o *La guerra de los tontos* (1728), del poeta inglés. José Fernández-Guerra imita, en su *Cementerio de aldea*, la famosa elegía de Gray. El sevillano José María Blanco, conocido por el nombre de Blan-

(1) *Historia de las ideas estéticas en España*, tomo III, volumen II, pág. 214. Madrid, 1886.

co White, es para nuestro crítico más bien poeta británico que español. Ford establece la usual distinción entre la primera época, española, de Blanco White y su segunda época, inglesa. Bien conocida es la historia y lucha espiritual de este lozano poeta que, asaltado por escrúpulos religiosos, abandonó su credo y su patria — y maldijo ésta —, para irse a vivir en Inglaterra (1).

Con la vuelta del romanticismo a España acentuóse, en opinión del Sr. Ford, la influencia británica, que llegó a revestir tanta importancia como la francesa y la alemana en nuestra literatura, merced particularmente a las obras de Scott, Byron y Mácperson. «Los elementos constitutivos del romanticismo español — escribe — eran idénticos, en general, a los que formaban el de los países que acabo de mencionar [Inglaterra, Alemania y Francia]. Existía, en España, igual firmeza en mantener el principio de la libertad en materias de arte, afirmábase con igual énfasis la importancia de la imaginación y gusto individual en la producción artística, y había, en fin, la misma predilección por los temas cristianos y los ideales caballerescos de la edad media». La influencia extranjera y el interés en la literatura nacional del siglo de oro, «uno de los períodos más eminentemente románticos en la historia de la literatura europea», hicieron florecer en la península el romanticismo en los albores del siglo XIX». En dar el ejemplo y en estimular el interés de los españoles en su propia y anciana literatura romántica, Inglaterra jugó un papel tan importante como Francia y Alemania, pues las producciones de Scott y Byron y el *Ossian* de Mácperson no hallaron menos favor, en España, que las de Hugo, Dumas (padre) y Goethe; y el inglés Hookham Frere, como los alemanes Schlégel, Jacobo Grimm, Dépping

(1) Sobre Blanco White puede consultarse la *Historia de los heterodoxos*, de Menéndez y Pelayo, vol. III, lib. VII, cap. IV.

y Böhl von Faber, señaló a los españoles la rica inspiración de la vieja literatura de Castilla». Paréceme que es Alcalá Galiano quien negó rotundamente que los extranjeros viniesen a «descubrir» los grandes maestros de nuestro siglo de oro, afirmando que en todo el siglo XVIII no faltan escritores nacionales que levanten su voz para encomiarles. En efecto, si no deja de haber en España quienes hasta la segunda década del siglo XIX les desdeñara y atacase — como también atacaron a Shakespeare y Molière — de modo particular en el período de los ramplones y galicursis que acaudillaran los Moratines, tampoco faltaron entre nosotros críticos sagaces y españolísimos que, en todo tiempo, defendieran y ensalzaran a nuestros clásicos. Para ahorrar tiempo, papel y tinta, remito a mis lectores a la *Historia de las ideas estéticas en España*, de Menéndez y Pelayo.

Al recuperar el trono Fernando VII, en 1814 — prosigue Ford —, muchos liberales desterrados fueron a buscar refugio en Inglaterra. Entre ellos, los futuros jefes del romanticismo, Espronceda y Ángel de Saavedra. Otros muchos literatos que no pasaron su destierro en las islas británicas, sino en Francia, sufrieron la influencia inglesa por la boga que esta literatura gozaba en el país vecino. No sólo los emigrados españoles — añadiremos nosotros — pónense en contacto con el romanticismo europeo, que fueron también muchos los intelectuales extranjeros, en su mayoría fervorosos románticos, que visitan España y traban amistad con los nuestros, especialmente en el período que media entre 1827 y 1847, cuando van a nuestro país, entre otros, Dumas, Merimée, Gautier, Longfellow, Irving, Borrow, Cuvillier-Fleury, Girardel, Blanchard, Guinain, Roger de Beauvoir, Amadeo Achard y Luis Boulanger.

La *Doña Isabel de Solís*, de Martínez de la Rosa, y *El doncel de Don Enrique el Doliente*, de Larra, revelan, a juicio de nuestro autor, un clarísimo influjo de Walterio Scott. De *Fígaro*, escribe: «En su tendencia

arqueológica, en su empeño por dominar los pormenores de los trajes y costumbres medioevales, Larra claramente ha tomado por modelo a Scott». Sostiene el influjo que sobre *El moro expósito* del duque de Rivas ejerciera *Lady of the Lake*, *Marmión* y otras obras del novelista británico, así como el de éste, en general, sobre la producción de Zorrilla, López Soler y Escosura. Concerniente a *El moro expósito*, D. Juan Valera niega resueltamente que en aquél exista la más ligera huella del influjo extranjero (1).

Hablando de Espronceda, declara que en la lírica composición *Oscar y Malvina* de ese «verdadero poeta», hay una inmediata y patente influencia de las leyendas que Mácpheerson firmara con el seudónimo de *Ossian* — quien era, dirémoslo entre paréntesis, un bardo escocés del siglo III, hijo del rey de Morven —, así como en el soberbio *Himno al sol* (2) de nuestro poeta descubre una visible imitación de los métodos descriptivos de Mácpheerson, «y, en verdad, la profunda melancolía, el trágico fondo y los generalmente brumosos paisajes de los cantos de *Ossian*, fué lo que más encareció su mérito para los líricos, pesimistas y románticos poetas jóvenes de España». Pero aún hay más, este sutil encanto llegó a dominar espíritus nada románticos, como Manuel de Cabanyes. Y no sólo imprimió su fuerte huella en los poetas de la península, sino que, atravesando los mares, su melancólica y romántica seducción hizo de José María de Heredia.

El influjo de Byron no le parece menor que el de Scott y Mácpheerson. Cita los nombres — aunque no las obras — de Angel de Saavedra y Mariano José de Larra, así como el de José de Espronceda, «el más gran-

(1) Introducción al *Florilegio*, etc., págs. 97-101.

(2) Sobre el origen de este poema, Felipe H. Churchman publicó un breve artículo en *Modern Languages Notes*, 1908, vol. XXIII,

de poeta lírico de su siglo», quien, en estilo y amane-ramiento, imitó felizmente a Lord Byron. Mas, no fué imitador servil. Sus doctrinas coincidieron, por peregrina hermandad de espíritu, con las del bardo inglés, pero sin ser copia de ellas. Coincidencia — agrega Ford — que no resta un ápice a la originalidad de nuestro poeta. Refiere aquella popular anécdota — chisme literario, sería mejor llamarla — atribuída al conde de Toreno, quien, en respuesta a un amigo que le preguntara si había leído a Espronceda, exclamó: «No, pero he leído a Byron». Cuya implícita negación de originalidad, llenó de cólera a Espronceda. De ésta y de otra anécdota por el estilo, que al mismo conde se abona en cuenta, tomó ruda venganza el poeta en *El diablo mundo*, donde alude a

El necio audaz de corazón de cieno
A quien llaman el conde de Toreno. . .

«Afinidades de carácter y tendencias atraíanle hacia Byron, a quien, en la forma y método — o deliberado descuido de ellos —, mucho le debe; pero no puede negarse que la más acentuada nota de Espronceda, la pesimista que resuena a través de *El diablo mundo*, *El estudiante de Salamanca* y más cortos poemas líricos, como *A Jarifa*, no es mero eco de la nota byroniana, sino que arranca de la cuerda de su amarga experiencia personal». Posteriormente, el P. Francisco Blanco García ha emitido un juicio muy exacto, y que pudiera considerarse como definitivo, en este punto de las semejanzas entre Espronceda y Byron. «Sólo falta ya vindicar a Espronceda de la imputación de plagiarío — escribe el religioso español —, por confundir muchos esta oprobiosa cualidad con la muy semejante de imitador. Tal equivocación concluiría de una vez con el mérito de los más insignes poetas, porque todos han sido imitadores sin perjuicio de la originalidad. Salva

la desemejanza de otras fuentes nacida, imitaron, como a Byron Espronceda, los ingenios de nuestro áureo siglo xvi a los clásicos latinos y a los italianos de aquella misma época, sin dejar de conseguir ventajas sobre ellos, según acontece en *La profecía del Ta, o* con respecto a la horaciana de Nereo. Si lo que hace insigne a un poeta es la asimilación, digámoslo así, de conceptos, aunque ajenos, vaciados en nueva turquesa, al encendido calor de su espíritu, cuando no cabe entera novedad, no hay razón para arrebatár esa gloria a Espronceda. Por su manera de sentir y de pensar se aparta, es cierto, de la corriente tradicional en la poesía española; pero ¿qué cosa no participó de esa universal degeneración? Dígase, en cambio, si una sola vez se confunden sus obras con las de los modelos; si una sola vez pierde aquel soplo de vitalidad, que no se trasfunde ni se falsifica, y eso aun cuando más de cerca sigue ajenas huellas" (1). Este tema de las relaciones intelectuales entre Espronceda y el poeta británico ha sido tratado con toda extensión, posteriormente, por don Felipe H. Churchman (2).

Vamos a permitirnos traer ahora a colación unos cuantos datos, apuntes que por libros y revistas andan diseminados, los cuales corroboran esta doctrina de la influencia inglesa sobre nuestra literatura romántica, por el profesor de Hárvard sustentada.

Antes de 1798, año que publica D. Leandro Fernández Moratín su traducción de *Hamlet* (como Cadalso, *Hamleto* debiéramos decir), y fecha en que se inaugura, según Ford, la influencia inglesa sobre nuestra literatura, había ya varias obras vertidas del inglés. En la

(1) Francisco Blanco García, *Historia de la literatura española en el siglo XIX*, vol. I, págs. 169-170. Madrid, 1899. (Segunda edición)

(2) *Byron and Espronceda*, en *Revue Hispanique*, 1909, volumen XX, págs. 1-210.

década anterior corrían composiciones puestas en castellano, de Young, debidas a Cladera y Escóiquiz; de Milton, hechas por Alonso Dalda, Palazuelos, Jovellanos, Hermida y Escoiz, de Mácpheerson, Pope y Thompson. Y a tal punto que, conforme Enrique Merimée, hacia 1790 el gusto español — la *moda*, dice él — se inclina resueltamente hacia la poesía inglesa (1). Claro es que tal orientación requería cierto conocimiento anterior de la poesía británica. La defensa que Böhl de Faber hizo de los románticos españoles del siglo de oro en aquella su famosa polémica mantenida en las columnas del *Diario Mercantil*, de Cádiz, contra la *Crónica Científica y Literaria*, de Madrid (1814-1819), hubo de contribuir, naturalmente, a despertar un curioso interés por los grandes románticos extranjeros, a la sazón en la plenitud de su gloria, como Walterio Scott, Lord Byron, Goethe y Chateaubriand. A partir del año 1827, el librero valenciano Cabrerizo publica una serie de traducciones del género romántico, que inaugura con *Las aventuras del último abencerraje*, de Chateaubriand — de quien ya habían aparecido, puestas en español, *Atala*, en 1803, y *Pablo y Virginia*, en 1816 —, y a cuya novela siguieron otras de Walterio Scott, Ana Radcliffe, Víctor Hugo, Alejandro Dumas, etcétera. En 1828, D. Agustín Durán da a la estampa su *Discurso sobre el influjo de la crítica moderna en la decadencia del teatro*, donde defiende el romanticismo dramático, que asimismo sostiene Donoso Cortés en su *Discurso de apertura del Colegio de Humanidades de Cáceres*, leído en 1829. Cuyas huellas había de seguir cuatro años más tarde Alcalá Galiano en el prólogo de *El moro expósito*, donde vémosle romper lanzas en favor de la escuela de Scott. Siguiendo el ejemplo de Cabrerizo, el editor madrileño Jordán, empieza a dar a

(1) *Précis d'Histoire de la littérature espagnole*. París, 1908, página 389.

la luz pública en 1831 la *Nueva colección de novelas de diversos autores, traducidas al castellano por una sociedad de literatos*, la cual, a partir del tomo quinto, aparece con el título de *Nueva colección de novelas de Sir Walter Scott*, etc. En el año 1832 se imprimen en nuestra lengua una o dos novelas históricas del norteamericano Fenimore Cooper. En las *Horas de invierno*, publicadas cuatro años después por D. Eugenio Ochoa, figuran traducciones de varios románticos extranjeros.

Entre los románticos españoles, no citados por el señor Ford, que en mayor o menor grado sufrieron la influencia inglesa, se cuentan los que van a continuación: José de Cadalso (1741-1782), verdadero precursor del neorromanticismo entre nosotros, es el primer imitador de un autor inglés, del poeta Eduardo Young, en sus *Noches lúgubres*. Las *Noches* de Young también fueron puestas en castellano, con el título de *Lamento nocturno*, por un escritor anónimo. Samaniego (1745-1801) toma el sujeto de algunas de sus *Fábulas*, del inglés Juan Gray. Meléndez Valdés (1754-1817) tradujo — del francés — e imitó a Gésner, Young, Pope y Mácperson. Alvarez Cienfuegos (1764-1809) se inspira en Young y Mácperson. Juan María Maury (1772-1845) sigue en algunas de sus composiciones a Pope y Addison. Sufren, de modo leve, el influjo de Lord Byron: el valenciano Juan Arolas (1805-1849), poeta romántico de brillante fantasía y estilo animado y colorista, particularmente en sus *Poesías caballerescas y orientales* (1), cuya gentil musa nos evoca también, en ocasiones, la de Moore (2); los mejicanos Fernando Calderón (1809-1845) e Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842), cuyas *Profecías de Guatimor* pasa por ser su

(1) Valencia, 1840.

(2) Véase *El P. Arolas. Su vida y sus versos. Estudio crítico*, por José R. Lomba y Pedraja. Madrid, 1898.

obra maestra (1); el venezolano José H. García de Quevedo (1819-1871), discípulo de Zorrilla y traductor del bardo inglés; el mallorquino Tomás Aquiló, en cuyas *Rimas varias* (2) se hallarán algunas de corte byroniano. En *La última lamentación de Lord Byron*, Núñez de Arce le imita de modo felicísimo. De Espronceda ya hemos leído lo que escribe el Sr. Ford; agregaremos sólo que donde más nos recuerda el influjo byroniano es en la *Canción del pirata*, fuerte evocación de *El corsario* del lord y poeta inglés.

En la dramática española, si se exceptúa *El duque de Viseo*, de Quintana, mencionado por el profesor de Harvard, y por cuantos del mismo tema se han ocupado, sólo podemos citar *El puñal del godo* (1842), de Zorrilla, basado en el *Roderick* de Roberto Southey. Tocante al duque de Rivas, aunque los grandes maestros ingleses, Shakespeare, Byron y Scott, «moldearon su personalidad» — según consigna Azorín — durante su larga permanencia en Inglaterra, Gibraltar y Malta, la obra maestra de aquel esclarecidísimo poeta y la mejor acaso de todo nuestro teatro moderno, *Don Alvaro*, estrenado dos años después de darse a la estampa *El moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo décimo*, no muestra la menor influencia inglesa. *Don Alvaro* es genuina producción española, con aquel sello romántico y realista al par de las grandes obras del siglo de oro; y tan notable que bien pudiera haberle firmado, para mayor gloria suya, cualquiera de los tres príncipes de la vieja dramática nacional. Allí está todo lo que de ideal y de práctico encierra el alma castellana; allí se ve «desde el carácter más ideal — expresa D. Eugenio Ochoa (3) —, desde la creación más fantástica, hasta el rústico arriero

(1) En *Obras* de Rodríguez Galván. México, 1851 (2 vols.).

(2) Palma, 1846.

(3) *Apuntes para una Biblioteca de escritores españoles contemporáneos*, en prosa y verso. París, 1840, vol. II, pág. 694.

sevillano, hasta el fogón y los cacharros de las posadas andaluzas». Obra de contextura inaudita y excepcional, fecundación del *Quijote*, parécele a *Azorín* este drama capital del duque de Rivas. Para el cronista madrileño, «el *genio* que crea el *Quijote*, crea el misticismo, crea el *Don Alvaro*. . .» (1).

Respecto de Martínez de la Rosa, el influjo de Walterio Scott revélase tanto como en *Doña Isabel de Solís*, que Ford cita, en *Pérez del Pulgar*, donde se evoca el pasado con los rasgos firmes y precisos, con la exactitud de ambiente y época, con la verdad y grandeza, intensidad sentimental y dramática de ese magistral modelo, *Ivanhoe*. Enrique Gil también nos recuerda, en su novela histórica y romántica *El señor Bembibre* (1844), otra de aquel autor inglés: *The bride of Lammermoor*.

Mas, llamamos muy particularmente la atención del lector sobre la circunstancia de que ninguno de aquellos literatos españoles llega a ser decidido e incondicional discípulo de tal o cual autor británico. Que si muestran el influjo de Young, Mácpheerson, Scott, Byron o cualquier otro, *en una obra determinada*, también siguen en las demás las huellas de ciertos escritores franceses o alemanes, o — como ocurre con la mayoría de ellos — no siguen las de nadie. Pues no vamos a señalar como imitadores o discípulos de Byron a todos los del romanticismo subjetivo y pesimista, o de Scott a todos los del histórico. El romanticismo, o romantismo como solía decirse a la aparición de este movimiento en España, y mejor aún neorromanticismo, como debiéramos los españoles denominarlo, no tuvo en sus principios el mismo carácter de idealización del mundo y de la vida con que hoy se nos presenta, sino que sus adeptos cimentáronlo sobre la base sólida del realismo.

(1) *Lecturas españolas*. Madrid, 1912, pág. 22.

A mi ver, todos los elementos que caracterizan el romanticismo español en la primera mitad del siglo XIX, de aquel modo entendido, son los mismos que integran la producción de nuestros grandes clásicos. Romántica, en tal sentido, es la obra de Lope, Tirso y Calderón; romántica la de Fray Luis de León, Herrera y Góngora; romántica la de un nutrido grupo de novelistas, con Cervantes a la cabeza, y romántica, en resolución, casi toda la producción literaria del siglo áureo, donde vemos campear el lirismo, predominar la imaginación, la *delirante fantasía*, y la sensibilidad sobre la razón, imponer sus fueros el individualismo, o sea, la libertad en el arte, frente a los convencionalismos de la preceptiva. No era ni podía resultar un movimiento extranjero en nuestra patria el romántico, puesto que, entendido a la española, poseía como notas sustantivas las dos definitivas de nuestra raza: el individualismo y el realismo. No fué en manera alguna una importación, sino al contrario, castiza reacción contra el seudoclasicismo, esto es, contra la imitación servil y galicana de nuestros resfriados ingenios del siglo XVIII. Fué, más que nada, una profesión de españolismo e independencia literaria (1).

(1). Sobre el romanticismo en nuestra patria pueden consultarse: Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, 1886, tomo III, vol. II. Marqués de Valmar, *Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII* (que de hecho abarca la primera mitad del siglo XIX), en *Biblioteca de autores españoles*, vol. LXI. Padre Francisco Blanco García, *Historia de la literatura española en el siglo XIX*, Madrid, 1891-94. Valera, en su introducción a *Florilegio*, etc. E. Piñero, *El romanticismo en España*, París, 1904. Entre los estudios breves, no carece de interés la *Introducción del romanticismo en España*, por D. F. M. Turbino, en la *Revista contemporánea*, Madrid, Enero de 1877.

VI

Norte-América no es sólo el país de los fabricantes y mercaderes, de los Morgan y Rockeféller, ni sólo de los físicos y naturalistas, como Sanders, Peirce, Leidy, Audobon, Morton, Fontaine, Maury, ni sólo de los inventores, como Fulton, Franklin, Hughes, Graham Bell y Edison; sino que, cuna — cuna forjada en duro bronce — de grandes científicos, industriales y hombres de acción, es también patria de insignes cultivadores de las letras y las artes, de idealistas y soñadores; de filósofos, de los Emerson y James; de juristas de la talla de Gréenleaf, Kent y Woolsey; de historiadores, como Prescott, Motley y Parkman; de novelistas, de los Hawthorne, Béecher Stowe, Fenimore Cóoper; de críticos, como Wárner, Thoreau, Hóward Furness; y patria, en fin, de altos poetas, de los Bryant, Whittier, Poe y Whitman. No pocos de estos poetas fueron traducidos al castellano y algunos, como Edgardo Poe, por Goy de Silva y otros, excelentemente.

Hablemos ahora de un poeta novel que, recogiendo la noble tradición literaria e hispanista de Longféllow, está dando a conocer la poesía española en los Estados Unidos. Don Tomás Walsh, que tal es el nombre de nuestro vate, pasó algún tiempo en España y de allá se trajo con él un abundante caudal de impresiones poéticas, gran conocimiento de los hombres y de las cosas, gratos recuerdos y mucho amor por la tierra española. Titúlase su última producción *Los reyes peregrinos* (1), libro de poesías en que el autor canta con cariño e ins-

(1) *The Pilgrim Kings* (Greco and Goya and other poems of Spain), by Thomas Walsh. Nueva York, 1915. Poesías originales de asunto español se hallarán también en otro libro suyo, anterior: *The Prison Ships and other poems*. Boston, 1909.

pirado numen a nuestra España. Al recorrer las páginas de este volumen nos pareció refrescar el espíritu con aires de la patria lejana. Pues aunque algunas composiciones cortas son ajenas de nuestro país — ya que los reyes magos y peregrinos no sólo España habían de visitar —, la mayoría de ellas, y podría añadirse, las mejores, son de tema español. Vemos desfilar por las hojas de este libro de versos ruinas sagradas, como las de Toledo, praderas y cármenes, como los granadinos, transportándonos el autor de las tierras pardas de Castilla al paisaje polícromo de Andalucía; escuchamos coplas gitanas, canciones moriscas, encendidas plegarias cristianas; y vemos pasar en pintoresca y vistosa cabalgata, príncipes y gitanos, prelados y emires, artistas y poetas, todos ellos con esas faves angulosas, ojos ardientes y noble porte de los españoles de antaño. Y este desfile que presenciarian los reyes peregrinos, vémoslo hoy nosotros iluminado también con ráfagas del sol de España, en verso fácil y estilo transparente.

El autor ha tenido la feliz idea — que ya denuncia el poeta — de trazar varios cuadros dialogados a propósito de Velázquez, el Greco y Goya, que a juicio nuestro constituyen lo mejor del libro. En el poema *Las damas de honor*, preséntanos al ilustre D. Diego Rodríguez de Silva y Velázquez en su estudio del Palacio Real de Madrid, rodeado de los reyes, de la infanta doña Margarita, damas de honor y bufones, en el momento de concebir su obra maestra, su cuadro estupendo de *Las Meninas*. Aparecen los personajes tal como los contemplamos en el lienzo, del que éste poema es una bella descripción. El poeta pinta la escena y el instante en que debió de brotar la chispa genial en la mente del maestro. Y después de leer el poema concebimos que no podían ser de otro modo. En el cuadro poético intitulado *Goya en la Cúpula*, aparece el artista con el prior Félix Salcedo platicando de amores y amos, de toreros y pintores, mientras suena la hora de su

cita con cierta dama de la corte, acaso la propia reina, tal vez la duquesita de «carnes de blanca camelia y ojos de fuego», *La maja vestida*, no diremos la desnuda... Don Francisco el de los Toros está allí retratado por el poeta en cuerpo y alma. La escena pasa en su estudio de San Antonio de la Florida, a las puertas de la Casa de Campo. Introdúcenos a El Greco en la ocasión en que éste muestra su cuadro *Entierro del Conde de Orgaz* al cura de Santo Tomé, para cuya iglesia lo había pintado. Estamos en casa del maestro Domingo Theotocopuli, en el Cigarral de Buenavista, de Toledo. Tanto el reverendo presbítero como el artista tienen pensamientos lindísimos y dicen cosas del mayor gusto; pero su afán de informarnos de una porción de pormenores que, sin contribuir a perfilar sus caracteres, recargan el diálogo, nos irrita un poco. Hay allí demasiado lastre de menuda y fácil erudición. Los dos se perecen por demostrarnos que un míster Walsh, de la Yanquilandia, está al corriente de su vida y milagros. El otro propósito poético sobre el mismo pintor, denominado *El último jallo de El Greco*, tiene por escenario el refectorio de Santa María de la Sisle, en las montañas de Toledo. Es un poemita encantador. Luis Tristán, mozuelo imberbe y predilecto discípulo de Domingo Theotocopuli, acaba de pintar para los jerónimos del monasterio su cuadro *La visión de San Francisco*. Pareciéndoles exorbitante a los buenos frailes la suma de doscientos ducados que por su obra pide el adolescente, llaman al maestro para que sea él quien actúe de árbitro y fije el justo precio. El Greco, al presentarse, increpa duramente a su discípulo por haber demandado doscientos ducados. «¡Tunante, doscientos ducados pides, ¿eh? ¡Mi bastón!... ¡Mi muleta!... No le dejen escapar. ¡Sujétale, Pomponio! Tráele aquí. Ahora dejadme ver el lienzo otra vez... Pero, Luisillo, ¿has pintado tú este deliquio celestial, este San Francisco con las propias llagas del Señor en las manos y los pies, y la alígera

Crucifixión en sus ojos? Tú has pintado todo esto y ahora vas, bellacuelo, a mancillar nuestro arte y quitar de bocas honradas el pan"... Y presa de justa cólera a punto está de apalear al pobre mazo por haber pedido doscientos ducados... doscientos ducados solamente, cuando el lienzo, ¡vive Dios! vale quinientos, ni un maravedís menos... ¿Lo oyen ustedes, benditos jerónimos? ¡Ni un maravedís menos!...

Están dialogados estos cuadritos con gracia y naturalidad. Tienen distinción, humorismo y poesía. Su versificación es armoniosa y elegante. En unas cuantas pinceladas se nos revela allí la índole de los protagonistas, sus gustos, genio y flaquezas, patentizando el poeta gran familiaridad con el hombre y su obra, con sus procedimientos artísticos y el ambiente de la época. De no ser por su frescura y lozanía, diríase que estos poemas fueron extraídos de antiguos pergaminos, tal es la fuerza del color local, la maestría con que están delineadas las figuras y la precisión y firmeza de sus rasgos. Ignoramos si el poeta Walsh ha escrito para el teatro, mas en vista de estos cuadros dialogados, no creemos aventurado afirmar que sería un buen autor dramático. Posee fina observación, sobriedad, humorismo, habilidad para intercalar los episodios y hacerlos resaltar, y aquel espíritu sintético que tanto valor tiene en la acción dramática, la cual se desarrolla además, bajo su pluma, con celeridad y humano interés. Sabiendo envolver todo ello, finalmente, en un encanto romántico:

El autor de *Los reyes peregrinos* es poeta que siente y piensa. En la música de sus versos hay un contenido ideológico. Y no sólo es poeta con ribetes de pensador sino también erudito. Vemos en él al escritor que viene a la palestra literaria provisto de cierta cultura. Huelga decir, tratándose de un poeta, de un verdadero artista que su erudición, en general, es amable y ligera, si alardes académicos o la ingenua pedantería de los dó

mines de aldea. Poeta de sanas tendencias y limpios procedimientos literarios, formado al calor de la lectura de los clásicos, jamás deja escapar un detalle de mal gusto, una nota altisonante, un arranque modernista. Ama las líneas griegas, el perfil puro, el pensamiento sólido, el estilo noble y elevado. Se echará de ver con todo ello que no ha de ser el Sr. Walsh uno de esos poetas de febril inspiración, de loca fantasía; me figuro que es un poeta al estilo de Jovellanos o Lówell, que medita el asunto, bosqueja el cuadro, elige los colores, combina los tonos, y retoca mucho antes de dar por rematada su obra, la cual sale así de sus manos pulida y armoniosa, aunque, por lo común, sin preciosismos.

Al final de *Los reyes peregrinos* hallamos su versión de las tres odas siguientes de Fray Luis de León: *Al licenciado Juan de Grial*, *Morada del cielo*, *A Felipe Ruiz* y *A Nuestra Señora*. Aunque se resientan de una extremada preparación — por el mismo empeño, sin duda, que el traductor pusiera en su labor —, están bien vertidas al inglés y con bastante fidelidad. El Sr. Walsh ha traducido todas las poesías propias del maestro salmantino, las cuales, precedidas de una biografía y juicio crítico, pronto dará a la luz pública. Merced a la amabilidad, tan fina como agradecida, del Sr. Walsh, hemos tenido ocasión de leer éstos y otros manuscritos suyos de tema español. En particular las odas *A Felipe Ruiz*, *Vida retirada* y *A Francisco Salinas*, aunque no posean ni puedan poseer la lozanía del original, me parecen dignas de elogio. El traductor ha imitado a Fray Luis hasta en su laboriosidad, esmero y retocar infatigable, pero con esta diferencia: que, a fuerza de preparación y pulimento, las composiciones de Fray Luis resultan modelos de naturalidad y fluidez, y no las versiones de Walsh. Con todo, estaba haciendo falta que un poeta de lengua inglesa se encargara de dar a conocer en su mundo literario al sublime lírico. Aparte unas cuantas versiones de poesías sueltas, de Fray Luis

únicamente se ha publicado hasta ahora — que yo sepa — un pequeño tomo con seis poemas, traducción de D. Enrique Phillips, de Filadelfia, que apareció en 1883 (1), y cuya edición se limitaba a una tirada de cien ejemplares.

Esta labor añadirá no pocos laureles a los que el poeta Walsh se haya conquistado con sus obras originales, y hacemos votos por que pronto dé a la estampa aquellas traducciones, para fama y provecho suyo, y recreo de cuantos por estas tierras americanas aman las letras de Castilla.

Don Tomás Walsh ha traducido, además, composiciones de Sor Gregoria de Sevilla (2), cántigas de Jorge Manrique (3) y *Las Coplas* de éste a la muerte de su padre. En prosa tiene una veintena de ensayos originales, sobre temas españoles, que han ido apareciendo en diversas revistas norteamericanas e inglesas.

En uno de sus ensayos sobre Fray Luis, intitulado *Fray Luis de León y la granja agustina* (4), analiza el noble sentimiento de la naturaleza en los poemas del gran místico, identifica ciertas poesías descriptivas con los lugares que debieron inspirarlas, saca a colación una gran suma de datos curiosos y hace, en fin, un estudio ameno y erudito. A juicio del escritor norteamericano, entusiasmados los críticos por la maestría con que supo Fray Luis naturalizar en las letras castellanas el espíritu de Horacio, no se ha concedido toda la importancia debida a la influencia que sobre él ejerciera Virgilio. Para Walsh, las traducciones que Fray Luis

(1) Henry Phillips, *Poems from the Spanish of Fray Luis Ponce de León*. Philadelphia, 1883 (Privately printed).

(2) En *The Catholic World*, Agosto de 1915.

(3) En *The Bellman*, Enero de 1913.

(4) *Fray Luis de León and his Augustinian Farm*, parte de cuyo trabajo se ha publicado en *The Ecclesiastical Review*, 1913, volumen XLIX.

hizo de las *Églogas* y *Geórgicas* poseen una gran trascendencia, no sólo en la obra del divino maestro, sino en la del Renacimiento español. Traza ligeramente las diversas influencias que habían de imprimir su sello en la labor poética de aquél.

Cábele a Fray Luis de León la gloria de haber sido el primero en «descubrir en la naturaleza — en el paisaje de Castilla — esta divina huella que, siglos más tarde, había de hallar expresión en los *Indicios de Inmortalidad*, de Wordsworth. . . En Fray Luis, sin embargo, la naturaleza es más sublime; su hermosura es mera huella de su Creador; a diferencia de los otros poetas, no intenta convertir al ángel en barro miserable; para él la belleza del mundo tiene por suprema misión levantar a los mortales al cielo» (1). Y no sólo la gloria de haber sido el primero en percibir este armonioso e íntimo sentimiento de la naturaleza en los dominios de la poesía moderna, sino que pertenécele a Fray Luis igualmente el honor de ser el primero que en España se pone en comunicación espiritual con la tierra madre y se detiene a contemplar sus bellezas. Durante siete siglos — copia de Unamuno, nuestro autor, en éstos o parecidos términos — los españoles hubieron de refugiarse en las ciudades, acostumbrándose a ver en el campo un lugar de labor y peligro, expuesto siempre a las incursiones de los sarracenos; apenas si tuvieron ocasión de dedicarse a la serena contemplación de la naturaleza. Los pintores tampoco fijaron su atención en él hasta mediados del siglo xvi. Poco, pues, se había hecho para «preparar a Fray Luis en su rara misión de poeta místico de la naturaleza» (2). Según Walsh, ninguno de los contemporáneos de Fray Luis — con haber cantado algunos de ellos la naturaleza, como el armonioso Ronsard, como Dubellay y Remi Belleau, con un sentimien-

(1) *The Ecclesiastical Review*, 1913, vol. XLIX, pág. 40.

(2) Página 40.

to más íntimo y dulce que los antiguos — llega a la sublimidad del poeta salmantino. Y en cuanto a superarle, ni aun el Tasso, en aquel maravilloso poema *O pastori felici*, le aventaja.

Fray Luis de León es el cantor e intérprete soberano del cielo y de la tierra, de las plantas y de los astros. Su alma había de ser igualmente sensible a las bellezas del agua, bellezas que han hecho de este elemento «uno de los principales símbolos del misticismo español». Nuestro crítico, naturalmente, ha de ver asociado en casi todos los poemas de Fray Luis, en magnífico consorcio, la religión, el arte y la naturaleza. Entiende que para percibir toda la secreta belleza de sus composiciones y comprenderlas íntegramente, es preciso visitar los lugares que fueron familiares del poeta. «Sin una concreta visión de las montañas y llanuras de Salamanca, sin una visita a las riberas del Tormes y consiguiendo meditación en la antigua granja agustina de La Flecha, se perderá siempre algo del sentido de los poemas sobre la naturaleza y vida retirada que Fray Luis escribiera, así como la significación de la vida mística española» (1). Y el Sr. Walsh escribe su ensayo acerca de la granja-monasterio de La Flecha, donde el inmortal agustino compuso sus mejores odas. Exacta y animada es su descripción del monasterio y de sus alrededores. Hay en sus palabras algo más que precisión y brillantez: hay en ellas unción. Es el poeta peregrino que visita los lugares sagrados y familiares del maestro, de aquel maestro que nació en otros tiempos, en lejanas tierras y entre otros hombres, que habló un idioma extraño al suyo, y que, no obstante, él reconoce como padre espiritual. Porque este Sr. Walsh neoyorquino, que vive en el corazón de la gran metrópoli turbulenta, en el ambiente de más estupendo y contagioso mercan-

(1). Página 40.

tilismo que conoce la historia del mundo, es en sus poemas, no diré en el fondo del alma, un místico.

En sus romerías por los lugares donde viviera el poeta, nuestro viajero encamina sus pasos hacia la reina del Tormes, y en su ensayo sobre *Salamanca, ayer y hoy* (1) ensalza las glorias de su pasado y, con un dejo de amargura, su triste decadencia actual. Pero poeta, es decir, profesional del ensueño, no cierra su ánimo a la esperanza; acaso no esté lejano el día, a juzgar por el brioso renacimiento de la España contemporánea, en que la vieja ciudad castellana recobre su antiguo rango como centro del saber. La secularización — que este devoto escritor parece condenar como la peste del siglo — ha paralizado la vida de Salamanca. La que ganó en buena lid el dictado de Nueva Atenas, es al presente una simple rama del Ministerio de Instrucción pública. Ya no es el tronco robusto y prolífico de la ciencia española. Ya no son sus colegios y su Universidad centros autónomos, con vida propia, sino organismos fiscalizados por la administración central. El alma de la ciudad, su ánima intelectual, parece haberse desvanecido. Aunque la Universidad continúe siendo la entraña de la villa, ni trazas quedan de las antiguas costumbres estudiantiles, que tanto carácter le daban. Ya no es la Meca de los escolares y de los sabios y los monjes, sino una población como tantas otras. No es en nuestros días la

*Civitas gloriosa
Gloria literarum
Semper speciosa...*

con sus treinta y dos colegios y monasterios de iglesias innumerables, como antaño; ni buscan albergue entre sus muros los catorce mil estudiantes que a ella iban

(1) *Salamanca To-day and Yestarday*, en *The Catholic World*, Enero de 1915, vol. C.

“desde todos los puntos del horizonte y países del globo”; ya no se dan allí cita, como en sus tiempos de esplendor, los eruditos y los artistas, los grandes capitanes, los literatos y prelados.

Mas, a pesar de su decadencia y aunque medio devastada, la Salamanca de hoy en día conserva aún la dignidad de una antigua corte y es todavía “colina de maravillas”. Si bien pobre, y despoblada de las muchedumbres de estudiantes y de los varones insignes por su ciencia que en otros tiempos hicieran de ella la *Madre de las virtudes, de las ciencias y las artes*, aún resuena allí la voz del saber, y se discuten en su Universidad, en sus colegios y monasterios cuestiones de ciencia, de fe y de arte con el noble porte de antaño”. Los polvorientos ómnibus de la estación ferroviaria, el barrio popular y atrasado que se atraviesa hasta la Puerta de Zamora, casi desvanecen las ilusiones del recién llegado. Encuéntrase con una pequeña ciudad industrial y mal cuidada, hasta que de repente descubre las espléndidas líneas de la población destacándose en el horizonte: esculturas de piedra, escudos de armas, festoneadas molduras, antorchas y miradores con celosías, todo de la piedra color pardo áureo, tan celebrada, de Salamanca. Las más humildes calles, pendientes y angostas, que se extienden alrededor de la soberbia Plaza Mayor, antes o después desembocan en algún magnífico colegio, convento o iglesia” (1).

¿Es concebible que ciudad de tan nobles tradiciones, y esta Universidad que — no tanto por la bula de Alejandro IV, como por su saber — fué una de las cuatro grandes Academias del mundo, sigan dejadas de la mano, hoy nada paternal, de los gobiernos? “Si se tienen en cuenta las soberbias reliquias arquitectónicas de Salamanca y su incomparable prestigio en tantas

(1) *The Catholic World*, Enero de 1915, vol. C, pág. 463.

centurias de primacía en las artes y las ciencias, parecerá imposible que España pueda continuar ignorando el hecho de que posee, con Salamanca, una de las más venerables instituciones del mundo. Si Inglaterra, Francia o Alemania tuviesen semejante ciudadela de admirables tradiciones, contemplaríamos, en vez de espléndidos despojos, otro Oxford o Heidelbergo, en Salamanca. El que los escolares de España se vean forzados a congregarse en las ciudades grandes, tan poco propicias, si no hostiles, a los estudios, es sólo un ejemplo más de ese falso espíritu que informa el llamado progreso moderno. Los gobiernos que, en realidad, nada hicieron por la fundación de estas instituciones, han mutilado fatalmente a Salamanca, sin liquidar siquiera ninguna de las cuestiones religiosas que su secularización envolvía. Si es cierto que la anciana *Madre de las virtudes, las ciencias y las artes* ha caído en decadencia en los atribulados días de España, ¿por qué no había de incorporarse ahora el espíritu de la Nueva España, arrojar sus grilletes y atraer a ella las jóvenes generaciones que al presente están desdeñando los recuerdos y las tradiciones de su raza en las escuelas extranjeras? Hay algunos pensadores que, al leer el futuro, contemplan la visión de estos viejos profesores tornando a abrir los polvorientos libros de texto con las palabras de Fray Luis de León: "Decíamos ayer. . ." (1).

Uno de los mejores trabajos que D. Tomás Walsh ha consagrado a España — siquiera no nos parezca de los más originales — es *Los Manriques, batalladores y poetas* (2), disertación elegante, docta y bella. Esta familia de cardenales y guerreros, de eruditos y trovadores, de Mecenas y estadistas, aliada "en el curso de los siglos con todo lo más poderoso y distinguido de cada

(1) Rev. cit., pág. 472.

(2) *The Manriques Battle-Lords and Poets*, en parte publicado en *The Catholic American Quarterly Review*, 1912, vol. XXXVII.

época», tiene en el escritor norteamericano un cronista ilustrado y artista que celebra sus méritos y proezas en vibrantes páginas. Relata concisamente la historia de aquella familia, que es «una página de oro en el libro de la España heroica». Luego se ocupa de López Manrique y, finalmente, de Jorge Manrique, al cual está consagrada la mayor parte del ensayo. Apunta la influencia que sobre el primero ejerciera su tío, el noble marqués de Santillana, y le estudia, a vuela pluma, como poeta, orador, dramaturgo y guerrero. Concédetele gran influencia en la primitiva poesía lírica y satírica de España, con lo cual no hace otra cosa que confirmar la opinión de los críticos españoles contemporáneos, quienes vienen reconociéndole en los últimos años una importancia cada vez mayor. Ve nuestro autor, en la obra de Gómez Manrique, el punto de convergencia de las tres capitales fuentes de la literatura española: la florida elegancia de los hispano-latinos, de los dos Sénecas, de Marcial y Quintiliano; la didáctica y moralista de los árabes y la cultura del Renacimiento italiano.

Estudia, después, la personalidad y la obra de Jorge Manrique, intercalando hábilmente entre sus párrafos fragmentos de *Las Coplas*, que apoyan o aclaran sus comentarios. Y tras referirnos algunas de las más memorables empresas militares en que tomó parte, pasa a fijar el origen de este poema que ha inmortalizado el nombre de Jorge Manrique en las letras españolas, y que califica el Sr. Walsh de «tremenda obra maestra». Y agrega en un período de hermosa elocuencia: «La visión de este catafalco cargado con todo lo que la fama, las proezas y el cariño podían deparar, impresionó el corazón del poeta con un vasto sentimiento de la futilidad de las ilusiones terrenales, y prorrumpió en un canto de tan solemne grandeza, de tan sincero y viril sentimiento que con un solo paso se colocó a la cabeza de los poetas de su centuria y entre los más grandes cantores del mundo. No más de treinta y seis años te-

nía cuando abandonó los pasatiempos literarios para escribir *Las Coplas*, las cuales, dice Amador de los Ríos, «hallan eco en todos los corazones y han sido apreciadas y populares en todos los tiempos», y que, según Lope de Vega declara, «deberían escribirse en letras de oro puro», el más grande poema de angustia y consuelo que tiene el mundo. Abrese con esas universales lamentaciones y sabiduría de todas las edades, pasa por las pomposas exequias del antiguo rito, despliega el fausto inconcebible de los reyes, y revela el orgullo filial y los lloros del hogar solitario, hasta que la mano de la fe se posa en la inclinada frente, haciendo brotar modulaciones de la pena, una primavera de esperanzas, plenitud de paz, y al fin una sinfonía de arpas celestiales. . . De nuevo nos parece tener ante los ojos la visión de estandartes que se agitan al viento sobre el castillo roqueño de Ocaña, escuchamos las voces de los siervos y hombres libres que llegan hasta nuestros oídos desde los frescos surcos de los próximos collados, al romper el alba, y en la iglesia del valle de Uclés el polvo se acumula quedamente sobre la tumba del Gran Maestre Don Rodrigo y de Jorge Manrique, su poeta» (1).

De su versión de *Las Coplas* repetiremos lo que ya dijimos a propósito de la versión del ilustre Longfellow. Aunque algo más musical y lírica que la del último, es la versión del Sr. Walsh igualmente libre — si no más — en lo que concierne al espíritu y rima del original. En ambas se ha perdido, de otra parte, la grave y solemne cadencia, que suena a bronce de campanas, de *Las Coplas*. Carecen también de su sobriedad — sobre todo la del poeta Walsh —, esa sobriedad que constituye el nervio del poema. Ninguna de las dos versiones es del todo satisfactoria. Empresa de alto mérito hubiera sido

(1) Rev. cit., pág. 476.

hacer una traducción tersa, justa y fiel, sin violentar el idioma y sin sacrificar la espontaneidad del modelo. A menos que en una versión no se respete con toda fidelidad el sentido, tono y metro del original, no puede considerarse como perfecta.

Abandonando los dominios de la lírica, veamos cuáles son las impresiones de este viajero sobre la vida y costumbres españolas. En su ensayo *Las escuelas del paraíso* (1) — principalmente dedicado a las que fundara el Padre Manjón en el Valle del Paraíso, en Granada —, el Sr. Walsh flagela vigorosamente a los escritorzuelos improvisados que tornan en libros sus apuntes de viaje, y tratan de informar al público extranjero acerca de la península. Ellos son quienes suelen alimentar los prejuicios tradicionales que reinan sobre España. Por falta de simpatía con el país y sus gentes, por frivolidad y pereza mental, siguen comúnmente las huellas de sus predecesores y repiten los mismos viejos errores y datos de pacotilla, recurriendo invariablemente al método usual de comparar «las condiciones modernas del norte de Europa y América con las trasnochadas nociones que tienen de la España de hace cincuenta o cien años. . . ignorando por completo los vivos esfuerzos de todo este noble pueblo por resarcirse de sus pérdidas territoriales, políticas y mercantiles. . . Hay muchos adelantos recientes en la civilización, cultura y arte españoles con que confundir a tales viajeros, indignos de la hospitalidad que allí reciben; muchas empresas de hoy en día» en las cuales se encuentra «lo mejor de lo antiguo interpretado a la luz de lo nuevo».

En este artículo se ocupa, conforme ya apuntábamos, de las Escuelas del Ave María, y de la personali-

(1) *The Schools of Paradise* — capítulo inédito de un libro de Walsh, *Grave and Gay Spain* —, próximo a publicarse.

dad del fundador, el Padre Manjón, «uno de los grandes hombres de la España moderna». Don Andrés Manjón, canónigo de la Colegiata del Sacro-Monte y profesor de Derecho canónico en la Universidad de Granada, es efectivamente una de las glorias más legítimas de España. Su labor pedagógica en las Escuelas del Ave María, que él fundara en Granada y que en la actualidad se han ramificado por toda la península, bajo su dirección, es notable, no sólo por los principios educativos que la informan, última palabra de la pedagogía infantil, sino por haber dado en la realidad con el gran secreto de la didáctica: enseñar deleitando.

Lamentamos que no sea propicia la ocasión presente para rendir el más caluroso tributo al maestro insigne y dar una ligera idea de sus métodos y de su opulenta cosecha cultural. El pedagogo que desee tener una visión de lo que será la enseñanza primaria dentro de medio siglo en todo el mundo civilizado, y lo que no utopia, sino realidad tangible es en la ciudad granadina, estudie la labor del Padre Manjón. Seguramente conocerá el pedagogo en cuestión los métodos de la escuela Montessori; pues aún le falta mucho por averiguar, en la misma orientación didáctica, si ignora la obra del maestro andaluz.

Para nuestro autor norteamericano, Sevilla es en verdad la tierra de María Santísima. Su entusiasmo de amigo y de poeta, acaso le lleve alguna que otra vez a emitir juicios demasiado laudatorios y aun abusar de la hipérbole. En general, sus impresiones son exactas, y si no originales, son verídicas. Sin duda, es Sevilla la ciudad española que menos desconoce. Varios de sus ensayos, a la capital andaluza, a sus moradores y costumbres están dedicados.

Devoción y orgullo parécenle las notas dominantes en el carácter del pueblo sevillano. «En el corazón de los sevillanos de nacimiento es donde se hallará en toda

su plenitud la devoción y el orgullo" (1). Ya hemos convenido, al hablar de las opiniones del Sr. Húntington, en que el orgullo es universal nota del carácter español, no cabiendo por tanto considerarlo como cualidad distintiva de ninguna particular comarca. Llamar orgullosos a los sevillanos no nos parece más preciso y específico que llamarles españoles. En cuanto a la piedad, no es Sevilla ciertamente la tierra de la verdadera devoción, en España, siquiera sea la tierra de María Santísima. El esplendor de las festividades religiosas, especialmente en Semana Santa, no indican nada, o acaso sería mejor decir, que lo indican todo: porque aquel magnífico aparato, que tan de perlas describe el poeta Walsh en una de sus crónicas, es eso y nada más: aparato. Cuando en Sevilla no hay pompa religiosa y cintajos y colorines e imágenes fastuosamente engalonadas, y lindas y sentidas saetas, me figuro que a pocos se le ocurrirá pensar que es un pueblo esencialmente religioso. No quiero decir que sea, por el contrario, descreído y liberalote, que tampoco lo es, sino sencillamente pagano, con noble paganismo que tiene por base un concepto sencillo y amable de la vida. Acaso sea el único pueblo pagano de los tiempos modernos. En Burgos, Bilbao o Pamplona, pudiera señalarse la devoción como nota dominante del pueblo; en Andalucía, sólo Granada nos parece una ciudad hondamente religiosa. Si bien no es Sevilla la tierra típica de Don Juan y de Guzmán de Alfarache — aunque, respecto al primero, se empeñan en afirmar lo contrario —, porque hay moderación, armonía y distinción en el alma de aquel pueblo, tampoco puede decirse, con puntualidad, que sea la tierra de los San Isidoros. A juicio nuestro, el pueblo sevillano se distingue por su sal, distinción, locuacidad y sentido placentero de la

(1) *Sevilla of the Poets*, en *The Bellman*, 1.º de Marzo de 1913, pág. 267.

vida, que apenas si se encuentran fuera de Sevilla. En toda la península, son los hijos de Sevilla los únicos que tienen chispeante ingenio y gozan de inalterable buen humor.

En lo concerniente al ingenio sevillano, ya atina el Sr. Walsh, cuando dice que «la deidad que fué belleza en Grecia, poder en Roma, carácter en Londres, estilo en París, es en Sevilla ingenio, bien patentizado por la sal de sus hijos, sin la cual aun la belleza y el propio Don Dinero son impotentes» (1). Cosa parecida había ya dicho Hávelock Ellis, en *El alma de España* (2): «Los sevillanos, y en particular las sevillanas, poseen una cualidad que, como los antiguos romanos, los españoles denominan «sal», una gustosa y «antiséptica» cualidad de viva inteligencia que trasciende en cuanto ellos son y en cuanto hacen».

Llámale particularmente la atención al Sr. Walsh, el amor al canto y baile que posee nuestro pueblo. Abundan en los ensayos que a ambos dedica, como en *Copleros del puñal y la guitarra* (3) y en *Punta y tacón en España* (4), las observaciones discretas, y en general, están bien vistas y comentadas dichas artes populares, en especial el baile; pero contienen algunas inexactitudes, como aquélla, por ejemplo, de que el bolero — ese baile noble y señorial, verdadero baile clásico español — tiene la voluptuosidad de las danzas moriscas; o que el tango es de procedencia cubana o argentina, ignorando que hay dos clases de tangos: el tango español, fino, decoroso y típico, que se baila individualmente, y el tango argentino, vulgar y bastardo, que

(1) Rev. cit., pág. 269.

(2) *The Soul of Spain*, by Havelock Ellis. London, 1908, página 339.

(3) *Singer of the dagger and guitar*, en *The Bellman*, 29 de Julio de 1911.

(4) *Heels and toes in Spain*, capítulo de *Grave and Gay Spain*.

bailan por parejas y el cual puede figurar, en punto a decoro y buenas formas, junto a la antigua zarabanda. A veces nos sorprende con afirmaciones por el estilo de aquélla en *Copleros del puñal y la guitarra*, de que el campo de las canciones populares está en España sin explotar. Por el contrario, no sólo se halla en explotación, sino que cosecháronse ya óptimos frutos con las laboriosas investigaciones, sobre romances y coplas populares de Milá y Fontanals, Menéndez Pidal y Rodríguez Marín, entre otros. Recuerdo en este momento la *Poesía popular y Los romances tradicionales en América*, del segundo: *El romancerillo catalán*, de Milá y Fontanals; los *Cantos populares españoles*, de Rodríguez Marín; los *Romances populares de Castilla*, de Cortés; las *Poesías y cuentos populares*, de Fernán Caballero; la colección de unos ochenta mil versos y trescientas melodías, reunidas por Manuel Manrique de Lara, en Marruecos y los Balkanes; en América, pues todas sus colecciones importantes son genuinamente españolas, las de Nuevo Méjico, Tejas, California y Colorado, recogidas por Aurelio M. Espinosa; las de Ciro Bayo, Carolina Poncet, Chacón y Calvo, Vicuña Cifuentes, por mencionar sólo las que ahora acuden al conjuro de la memoria. En Madrid, dábase antes a la estampa (ignoro si también al presente) el *Boletín folklórico español*. En 1909, celebróse en el Ateneo de Madrid una «fiesta de la copla», donde se leyeron interesantes trabajos acerca de las coplas andaluzas, aragonesas, castellanas, gallegas, etc., con gran copia de cantares hasta entonces, en su mayor parte, relegados al olvido. Publicáronse después estos trabajos, si la memoria no me es infiel, en números sucesivos de la Revista *Ateneo*, de la villa y corte, donde cosas de mucho interés y gusto hallará el Sr. Walsh. Y si de los estudios críticos pasamos a las antologías o compilaciones, se encontrarán éstas con profusión. Apenas si hay poeta español contemporáneo que no tenga su colección de cantares

populares, mera compilación, o pura variante de los ya nacidos de la musa popular. Palau, Salvador Rueda, Villaespesa, Manuel Machado, etc., casi todos han publicado colecciones, grandes o pequeñas, de cantares.

Aparte éstos, algunos otros reparos pudieran ponerse; pero el Sr. Walsh no tiene, desde luego, en sus estudios de carácter popular ninguna de esas pintorescas enormidades de otros viajeros, de quienes él tan donosamente se burla. Sea suya la última palabra acerca de la copla española: «No hay comarca, desde Barcelona a Gibraltar, que no tenga su coplero favorito: en los teatros, cafés y calles, y en los campos, estos copleros dan expresión a las inenarrables angustias de la raza, a sus amores y odios, sus desdenes y protestas... La copla ha seguido todas las evoluciones de la vida española, y todas ellas le han impreso su carácter: fué el canto de guerra durante la Conquista; acompañó a Colón y a Pizarro; tuvo eco en la Armada. En los días escolásticos mezclóse a las disputas de los teólogos de Salamanca; en los autos de fe, celebraba la exterminación de moros, judíos y heréticos; resonó en los regios claustros del Escorial, así como en las intrigantes glorietas de La Granja» (1).

(1) *Singers of the dagger and guitar*, en *The Bellman*, 29 de Julio de 1911, págs. 138-139.

CAPÍTULO VIII

Expositores y críticos.

I

En punto a bibliografía y crítica, paréceme Milton A. Buchanan una de las figuras más sobresalientes del hispanismo norteamericano. Como bibliógrafo, son dignos de particular mención sus resúmenes en la sección de literatura española de *Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der Romanischen Philologie* (1911-1913). Sin duda, no hay crítico infalible, porque en el arte de juzgar las obras literarias, como en el arte de vivir, aun el más justo peca siete veces al día, pero pocos se engañan menos que nuestro presente crítico en materias de literatura española. Lúcido y sagaz, moderado y sereno, suele ser su opinión razonada, segura, precisa. Es sobrio en el uso del adjetivo y, en general, no dice ni más ni menos de lo que debe. Ni en el elogio se deja llevar del entusiasmo, ni en la censura, del desdén. Está igualmente distante de esos críticos histéricos, aplaudan o censuren, que lanzan, no palabras y juicios, sino bocanadas de fuego, como de los graves aristarcos que parecen témpanos de hielo; tanto dista de los violentos y crudos, que critican con pluma y agudezas de villano, como de los académicos y dogmáticos *nec pluribus impar*... Discreto sin timidez, sabe guardar la compostu-

ra y respeto hacia el autor que de tan de moda está ahora perder entre la quisquillosa gente del cotarro literario, sin perjuicio de decirnos con toda libertad y bien a las claras su íntima opinión. Esa cualidad esencial del arte de juzgar, y que revela juntamente en los hombres corazón e inteligencia, la ecuanimidad, la bendita tolerancia, poséela a carta cabal. Por falta de tolerancia, más aún que por personal envidia, desdén o enemistad, muévense a menudo los críticos en el fondo cenagoso y turbio de la insinuación malévola, de las falsas acusaciones, de la diatriba, del lenguaje crudo, rufianesco y tabernario, que, por insensible que sea la víctima, ha de penetrarle en el corazón como una hoja envenenada. Porque los grillos de la prisión, aquellos «ruiseñores del diablo» de que nos habla Quevedo, son menos chirriantes y menos se clavan en las carnes que ciertas críticas. Sólo en una ocasión, tan sólo una, hemos visto al Sr. Buchanan a punto de perder los estribos y aquella saludable y habitual tolerancia que le reconocemos; faltándole, tal vez, la simpatía que un crítico ha de sentir por el autor y obra que analiza, si ha de ser justo, se le escaparon unos signos de exclamación insinuantes y de todo punto deplorables.

Entre los numerosos trabajos de este profesor de la Universidad de Toronto, figura uno muy interesante sobre *Cervantes y los libros de caballería* (1). Empieza por citar aquellas palabras que Cervantes pone en boca de un amigo, en el prólogo de la primera parte del *Quijote* (1605): «En efecto, llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada de estos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que si esto alcanzádeses, no habríades alcanzado poco». En el capítulo final de la segunda parte (1615), Cervantes torna a manifestar el propósito que le indu-

(1) *Cervantes and Books of Chivalry*, en *Modern Languages Notes*, 1914, vol. XXIX.

jera a escribir *Don Quijote*, y se jacta de su triunfo: "pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballería, que por las de mi verdadero Don Quijote van ya tropezando, y han de caer del todo, sin duda alguna". Y como todos los historiadores de la literatura española coinciden en afirmar que Cervantes cumplió su propósito, y Faria y Sousa sostiene, en 1637, que a consecuencia de la publicación de *Don Quijote* los libros de caballería "no son tan leídos", y dos siglos más tarde, en 1833, Clemencín asegura que después de 1605 "no se publicó de nuevo libro alguno de caballerías, y dejaron de reimprimirse los anteriores", y Tícknor apunta sólo dos excepciones: *Genealogía de la toledana discreta*, que se imprime en 1608, y *El caballero del Febo*, reimpreso en 1617 y 1623 —, y Fitzmaurice-Kelly sostiene, finalmente, que después de aparecer *Don Quijote* no se reimprimió sino *El espejo de príncipes y caballeros* (1617-1623); el Sr. Buchanan, de quien copiamos las precedentes acotaciones, señala unas cuantas reimpresiones de libros de caballería que habían escapado al saber y diligencia de todos los historiadores de nuestra literatura, a saber:

Roberto el diablo, 1607, 1627 y 1628.

La doncella Theodor, 1607, 1642 y 1676.

Oliveros y Artús, 1608 (?).

Hermosura de Angélica, 1608.

Noches de invierno, 1609.

La Crónica del Cid, 1610, 1616 (dos ediciones) y 1627 (dos ediciones).

Carlomagno, 1613, 1641 y 1650.

Tablante de Ricamonte, 1614 y 1629.

Selva de aventuras, 1615 (dos ediciones).

El Bernardo, 1624.

Magalona, 1628, y hacia 1690.

Roselaura y Francelisa, 1630 (MS.).

Frente a la opinión general de que los libros de ca-

ballería cesaron de publicarse tan pronto como salió *Don Quijote*, sostiene Buchanan que en los quince años precedentes casi ninguna obra de este género dióse a la estampa. Los libros de caballería no tenían suficiente demanda para que se escribiesen otros nuevos o reimprimiesen los antiguos. Y aquí viene otro interesante punto de vista. «Al atacar los libros de caballería — escribe el profesor de Toronto — Cervantes atacaba los gustos de una generación anterior, los de su propia generación. Conviene recordar que en 1605 Cervantes cumplía cincuenta y ocho años de edad. La nueva generación, aficionada a la comedia, no sentía ya el menor interés por los libros de caballería ni, a la verdad, por los romances pastorales, que, como aquéllos, habían muerto de muerte natural. Quedaban, claro está, algunas excepciones. . . »

De la labor dramática del Príncipe de los Ingenios españoles, de sus entremeses, ocúpase también el profesor Buchanan en otro trabajo intitulado *Cervantes como dramaturgo* (1). Tras fijar 1610-1612 como la fecha más aproximada en que fueron escritos, a juicio suyo, los ocho entremeses que, con ocho comedias, salieron a luz en la edición de 1615, trata de las relaciones y puntos de contacto entre aquéllos y otras obras de Cervantes. Muchos de los personajes que vemos en los entremeses son los mismos que nos deleitan en *Don Quijote* y *Novelas ejemplares*. Y aunque representan una labor más humilde, de menos pretensiones literarias, son las que, con éstas y *Don Quijote*, mejor se adaptan a la especial índole de su genio, mucho menos propicio para la composición de poemas, novelas pastoriles y comedias en verso. Cuanto más nacional era la obra que emprendía, mayor su triunfo. Llama la atención nuestro crítico sobre algunos episodios aná-

(1) *Cervantes As a Dramatist; I. The Interludes*, en *Modern Languages Notes*, 1908, vol. XXIII.

logos en los entremeses y las dos precitadas obras maestras de Cervantes.

No cree que mostrase el Príncipe de los Ingenios originalidad alguna en la elección de los personajes de sus entremeses, porque todos ellos venían figurando en la novela y la escena españolas. Y aun aquella vivacidad del diálogo que se tiene por tan característica de Cervantes, lucía ya en las producciones de sus eminentes predecesores. A pesar de ello, y no obstante pertenecer esencialmente al género chico, estas composiciones merecen un puesto de honor. «Sólo un aristócrata por el estilo de Tícknor sería capaz de relegarlas al arca y perpetuo silencio, como el propio Cervantes, mal aconsejado, hiciera. Aquí, como en otras partes, Ticknor aplicó una norma arbitraria y valuó las obras literarias que caían en sus manos como el Octavio de Goldoni, con un anillo, medía huevos: *questo passa, questo non passa*. Es ya tiempo de que, sacudiendo el hechizo de Tícknor y Schlégel, vayamos juzgando por nuestra propia cuenta. Los burlescos entremeses de Cervantes son su más acertada producción dramática y, en verdad, dignas muestras de la fértil y fácil inventiva que trajo al mundo las *Novelas ejemplares* y *Don Quijote*». Nota el hecho de que nuestro primer ingenio, tan amigo de fijar reglas y teorizar sobre el modo de componer novelas y comedias, nada dijese acerca de los entremeses. Cuantos cultivaron este género, incluso Cervantes, no hicieron otra cosa que seguir las huellas del insigne Lope de Rueda. Ni se ocuparon en establecer regulaciones, ni en su corte y carácter introdujeron innovación alguna. Del lozano y felicísimo numen de Lope de Rueda, creador del género, salió éste con sus rasgos definitivos. Pues ni habremos de ver novedad en que los personajes de Cervantes se expresen en un lenguaje natural y propio — como él, con aires de innovador, quiso darnos a entender en el prólogo a la edición de *Ocho comedias y ocho entremeses* —, ya que los perso-

najes de Rueda sabían también hablar como mejor cuadrase a su estado y condición; ni los bailes, aunque desempeñasen papel más importante en los entremeses de Cervantes, eran cosa nueva en la farsa, puesto que habían figurado al menos en una de las obras de Lope de Rueda, entre las que hasta nosotros llegaron. Por otra parte — prosigue Buchanan —, en prosa escribió aquél casi todos sus entremeses, y en prosa los compuso Cervantes — excepto dos —, y cuantos le siguieron en el arte de componer estas regocijadas y sabrosas piececillas.

En *Reminiscencias italianas en la obra de Cervantes* (1) estima considerable el influjo que sobre éste ejerciera la literatura del *cinquecento*, aunque sería precipitado afirmar categóricamente que le fuesen de igual modo familiares las producciones precedentes a dicho período. Recuerda que para fines del siglo xvi las imágenes e ideas capitales de la *Divina Comedia* habían llegado a ser a tal punto lugares comunes en la literatura, "que resulta difícilísimo en ocasiones determinar la inmediata fuente de una alusión o expresión de traza dantesca". Si bien admite que cierta frase del *Canto de Caliope* en que Cervantes alude al sublime florentino y la *Divina Comedia* no indica familiaridad con ésta, ni siquiera conocerla, en *La Galatea* ciertamente traslada el famoso lamento de Francisca de Rímini, en la siguiente expresión: "puesto que fuera mejor no acordarme de cosas alegres en tiempo tan triste". Y nuestro crítico agrega: "Para confirmar la conjetura de que Cervantes tenía en la mente el canto V del *Infierno*, al escribir aquella versión, considérese la siguiente adaptación aparente del deseo que Dante muestra de saber la *prima radiace* del amor de Paolo y Francesca. Se recordará que Lisandro está hablando a Elicio de su primera

(1) *Some Italian Reminiscences in Cervantes*, en *Modern Philology*, 1907-1908, vol. V.

carta a Leónida, en *La Galatea*, cuando pronuncia la expresión antedicha». «No — interrumpe Elicio —, no es justo que me dejes de decir la carta que a Leónida enviaste, que por ser la primera, y por hallarte tan enamorado en aquella sazón, sin duda debe de ser discreta». Cervantes repite las palabras de Francesca en la misma obra: «mas, ay del alma desdichada, que se ve puesta en términos de acordarse del bien perdido». En su comedia *El gallardo español* hallamos el reverso del *nessun maggior dolore*:

*Pasadas penas en presente gloria
El contarlas la lengua no repugna...*

En *El celoso extremeño* también descubre Buchanan un pasaje con reminiscencias de Dante. «Quien ha visto banda de palomas estar comiendo en el campo sin miedo lo que ajenas manos sembraron, que al furioso estrépito de disparada escopeta se azora y levanta, y olvidada del pasto, confusa y atónita cruza por los aires; tal...», cuyo correspondiente símil, en el segundo canto del *Purgatorio*, menciona Buchanan seguidamente.

Tales son las reminiscencias dantescas en la obra de Cervantes que Kraus, Sanvisenti y Farinelli, en los estudios donde tratan del mismo tema, según nos manifiesta Buchanan, omitieron consignar.

En 1906 publicó el profesor Buchanan una edición, con introducción erudita, pero terriblemente indigesta, y comentarios, de *El esclavo del demonio*, de Mira de Mezcua (1), y en 1909 otra edición de *La vida es sueño*, de Calderón (2). El texto de ambas está escrupulosa-

(1) *Comedia famosa del «Esclavo del demonio»*, compuesta por el Doctor Mira de Mezcua (Barcelona, 1612). Edited, with an introduction and notes, by Milton A. Buchanan. Chicago, 1906.

(2) «*La vida es sueño*». *Comedia famosa de D. Pedro Calderón de la Barca*. 1836. Edited by Milton A. Buchanan. Vol. I. Toronto, 1909.

mente presentado. El de la segunda lleva anejo un apéndice con las variantes y breve noticia de la fecha en que apareció la comedia y de sus más importantes ediciones. Los colectores anteriores al Sr. Buchanan reprodujeron el texto de *La vida es sueño* conforme la edición impresa el año 1685 en Madrid. El profesor de Toronto ha sido el primero en llamar la atención sobre la superioridad del texto de 1636, y reimprimirlo. Desvíase de él en unos cuarenta casos únicamente, donde parecían indispensables ciertas enmiendas. Aparte algunas ligerísimas inconsecuencias tocante al uso del paréntesis, ya acotadas oportunamente por el profesor Lang, esta edición es inmejorable. Buchanan prometía, en ella, un segundo volumen con notas y comentarios; pero, requerido después por trabajos más urgentes, según me comunica con su peculiar benevolencia, quedóse aquél en el tintero.

Dos años antes de dar a la estampa esta edición, había dedicado Buchanan un breve estudio a la de Vera Tassis y los primitivos textos de *La vida es sueño* (1), en el cual examinaba la dudosa fecha de la edición de Vera Tassis y llamaba la atención sobre los errores e incongruencias de los bibliógrafos, aunque sin llegar él, por su parte, a determinar la exacta fecha de su aparición. Burlábase allí donosamente de la imaginaria amistad con que Vera Tassis se adornaba, diciéndose íntimo de Calderón, sin serlo; y analizaba y graduaba, finalmente, el valor comparativo de los tres primitivos textos de *La vida es sueño*, juzgando como más aceptable, contra la opinión hasta entonces dominante, el de 1636, no obstante hallarse descuidadamente impreso.

Entre algunos otros trabajos cortos a propósito también de Calderón, tiene el profesor Buchanan un

(1) *Notes on Calderón: The Vera Tassis Edition; The Text of "La vida es sueño"*, en *Modern Languages Notes*, 1907, volumen XXII.

artículo en que comenta el soliloquio de Segismundo, concerniente a la libertad, en *La vida es sueño* (1), del cual trasladaremos un párrafo lleno de lucidez y precisión crítica. Tras haber examinado el monólogo con toda atención, concluye afirmando que jamás dió el poeta una nota más intensa y perfecta que en el soliloquio de Segismundo, donde nos hace sentir toda la tétrica desesperación de un alma que ha perdido su único preciado bien: la libertad. "Cuán grande debía de ser el genio de este poeta — exclama —, que pudo prestar semejante dignidad de forma y bellissimo colorido a un tema ya común y manoseado al componer *La vida es sueño*, en la tercera década del siglo XVII. De los objetos que figuran en sus comparaciones — que eran las usuales, en semejante asunto —, sólo uno añadió de su propia cosecha: el opúsculo; y por demás justificada es la estrofa adicional en que emplea este símil. Las cualidades distintivas del monólogo, que le dan una fuerza poética y retórica superior al encanto de otras versiones, parecen ser: lo apropiado de las majestuosas décimas, una exquisita sucesión de vivas imágenes labradas en vocablos pomposos, el repetido estribillo que, por razón de las mudanzas de *más alma, mejor instinto, más albedrío*, en *más vida*, nunca se hace monótono, vigoriza el soliloquio y, al par que enlaza las estrofas y forma con ella un conjunto armónico, prepara gradualmente el triunfante arrebató de la conclusión. . . " (2).

(1) *Segismundo's Soliloquy on Liberty in Calderon's "La vida es sueño"*, en *Publications of the Modern Languages Association of America*, 1908, vol. XXIII.

(2) Además de los trabajos citados, el profesor Buchanan ha publicado los siguientes: *A Neglected Edition of "La Leyenda del Abad D. Juan de Montemayor"*, en *Modern Philology*, 1904-1905, vol. II; *Notes on the Spanish Drama (Lope Mira de Amescua and Moreto)*, en *Modern Languages Notes*, 1905, vol. XX; *A Neglected Version of Quevedo's "Romance" on Orpheus*, ídem, ídem; *"Pan y Toros". Bread and Bulls*, ídem, ídem; *Partinuplús de Bles. And*

II

Quien estudia el influjo de un autor eminente, extranjero o nacional, en el campo de las letras y trata de ir señalando aquellos escritores que, más o menos de cerca, siguieron sus huellas, y en sus doctrinas estéticas, principios morales o filosóficos, temas literarios, tendencias, técnicas o estilo se inspiraron, corre el riesgo inminente de ver por todas partes reminiscencias, imitaciones, copias o plagios de las obras del autor en cuestión. Familiarizado con la labor de éste, el expositor suele conocerle al dedillo, y siempre ha de encontrar en otros escritores puntos de concordancia, o meras coincidencias literarias, que le inclinen a ver el influjo de su modelo. Bien difícil es que un expositor y crítico, por sereno y juicioso que sea, pueda librarse de cierta fascinación que le hará descubrir por todas partes semejantes influencias. No habiendo además, nada, o poquísimo — sobremanera en literatura — , *novi sub sole*, y siendo el pensamiento como un eco que, con levísi-

Episode in Tirso's «Amar por señas». Lope's «La viuda valenciana», ídem, 1906, vol. XXI; *Sebastián Mey's «Fabulario»*, ídem, ídem; *Notes on the Spanish Drama. The Case of Calderón's «La vida es sueño». The Cloack Episode in Lope's «El honrado hermano». Was Tirso one of the Authors of «El caballero de Olmedo?»*, ídem, 1907, vol. XXII; *Chorley's Catalogue of Comedias and Autos of Frey Lope Félix de Carpio (Reëdited in Rennert's «Life of Lope de Vega», etc.)*, ídem, 1909, vol. XXIV; *Mantua-Madrid*, en *Romanic Review*, 1910, vol. I; *Spanish Literature, Exclusive of the Drama. General Histories, Studies and Collected Texts, 1891-1910*, en *Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der Romanischen Philologie*, 1911-1913, vols. XI y XII; *Short Stories and Anecdotes in Spanish Plays*, en *Modern Language Review*, 1908-1909, volumen IV. En colaboración con Franzen-Swedelius, prepara nuestro autor una edición anotada de *Amar sin saber a quién*, de Lope de Vega.

mas diferencias de tono e intensidad, resuena en distintos cerebros dotados de análoga disposición mental, autores que no tuvieron la menor noticia ni posibilidad siquiera de conocer los frutos de determinado ingenio, coinciden a veces con él en la idea fundamental de su obra, y hasta en el procedimiento y modo de tratarla. Es cosa corriente hallar que ideas que tuvimos por hijas nuestras, novísimas y flamantes, fueron ya dichas y redichas en obras que jamás habíamos leído. Empresa facilísima para cualquier ratón de bibliotecas, tan fácil como ingrata, nos parece la de tachar al ingenio más original y peregrino de plagiarlo, y probar hasta la saciedad que tal o cual anciano o moderno escritor dijo lo mismo y aun con las mismas o parecidas palabras. Por otra parte, como el expositor se limita a determinar las influencias del modelo que le ocupa, por secundarias que sean en la obra del supuesto imitador, y no señala, ni en general tiene para qué señalar, las de otro u otros autores que igual o mayor influjo ejercieron sobre él, y lo que de original tenga su obra, resulta que, aun siendo tenue el hilillo de la influencia, como es el único que salta a la vista y sobre él derrama el expositor toda la luz de sus laboriosas investigaciones, fácilmente se excede al ponderar su importancia.

Sugíereme estas consideraciones la lectura de *Ovidio y el Renacimiento en España* (1), libro de D. Rodolfo Schévell, acogido por la crítica favorablemente. Propónese este catedrático de la Universidad de California seguir las huellas de Ovidio en la literatura española, desde las producciones de aquel peregrino y jocundo Arcipreste de Hita, hasta las debidas a los principales ingenios del siglo de oro, mostrando las ramificaciones de esta influencia en los diversos géneros literarios. Parecele el influjo de Ovidio menos directo y tangible

(1) *Ovid and the Renaissance in Spain*, by Rudolph Schévell. Berkeley, 1913.

que el de Virgilio, y más manifiesto en la continuidad de ciertas tradiciones literarias que en la directa imitación de obras determinadas. Dos modalidades reviste aquel influjo: es una sutil, genérica, la cual entraña ciertos principios estéticos y filosóficos — especialmente en *ars amatoria* — que llevan el timbre pagano de la literatura del Renacimiento; la segunda modalidad, más precisa y ostensible, consiste en referencias a Ovidio y en la imitación o directa copia de ciertos rasgos literarios y episodios de sus producciones, en particular de las mitológicas o legendarias.

El *Libro de buen amor*, del Arcipreste de Hita (1), representa para Schévill el punto culminante de la influencia de Ovidio en la Edad Media. Habían puesto en duda el uno, y negado resueltamente el otro, semejante huella de Ovidio, dos escritores, Pujol y Alonso y Cejador, cuyas opiniones cita el Sr. Schévill. Había escrito el primero, en *El Arcipreste de Hita* (Madrid, 1906): «Todo esto, en efecto, acusa una influencia más o menos directa de Ovidio y una viva impresión de sus lecturas; pero es el caso que, a pesar de cuanto queda dicho, pudo muy bien el Arcipreste no haber leído a Ovidio en su vida, porque las ideas a que hemos hecho referencia fueron tomadas por él, casi al pie de la letra, como veremos en breve, de la comedia latina *Pamphilus de amore*». Y D. Julio Cejador, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita: Libro de buen amor* (Madrid, 1913), había dicho del Arcipreste: «Ni se formó en Ovidio, ni leyó siquiera un verso suyo, ni se le parece en nada más que en ser Ovidio elegantísimo y social poeta, y el Arcipreste poeta insociable y primitivo, de lo más primitivo, bronco y estupendamente salvaje que resolló y echó a este

(1) Una composición del Arcipreste, la intitulada *De las propiedades que las dueñas chicas han*, se hallará, traducida por Longfellow, en *The North American Review*, Abril, 1833, o en la edición Riverside de las *Obras de Longfellow*, 1886, vol. VI, pág. 414.

mundo la diosa madre de la poesía universal, de la cual fueron hijas helénicas las elegantes Musas clásicas que conocemos". Pues contra la última opinión, en particular, y por afirmar también Cejador que Ovidio no fue conocido en España hasta la época de Santillana y don Enrique de Villena, el Sr. Schévill esgrime airadamente la pluma y flagela duramente porque, a su modo de ver, Juan Ruiz absorbió directamente los rasgos de Ovidio. Y las palabras de Cejador parecen haberle herido tan vivamente que exclama, como si fulminase una excomunión: "Declaraciones por el estilo destruyen el valor (*the scholarly value*) de esta obra" (1). En su soberbio desdén, en su cólera sagrada, al leer las palabras fatales de Cejador, el profesor de California se olvida de que en esta república de las letras, por muy república que sea, todavía hay una jerarquía literaria, y que no ha de parecer propio ni plausible que sea él quien trate con tan seco y rudo tono de autoridad, como a travieso chico de escuela, a este admirable Cejador quien, a pesar de ciertas evidentes travesuras en el terreno de la crítica (pienso en aquel su prólogo de *El lazarillo de Tormes*, sin pies ni cabeza), ha tenido alientos para componer su muy admirable *Tesoro de la lengua castellana*.

Por otra parte, si la afirmación de Cejador, a propósito del Arcipreste, es algo exagerada, no menos lo es la opuesta de Schévill. A mi ver, todo lo que éste demuestra es que el autor del *Libro de buen amor* se hablaba familiarizado con Ovidio, no sólo porque así se deduce de sus frecuentes referencias al poeta latino, sino también porque en algunos pasajes sus ideas evocan las de aquél. Pero de aquí a que el Arcipreste de Hita *absorviese*, así, literalmente, los rasgos de Ovidio, figúrome que media un abismo, y este abismo no lo ha salvado el Sr. Schévill con la demostración.

(1) Página 29.

Tocante a nuestra poesía lírica del siglo xv, el autor llega a probar la influencia que sobre ella ejerciera Ovidio, por las referencias frecuentes que entonces solían hacerse al poeta latino, y sus obras, y por el corriente uso de una tecnología emotiva que, aun no vi- viendo ya asociada al nombre de Ovidio en el período del Renacimiento, por fuente tiene sus producciones. El género literario donde encuentra más firmes sus huellas, en el que destácanse con más vigor los trazos de su estilo y técnica y sus ideas amatorias, es en el cuento del Renacimiento español. Opinaba Menéndez y Pelayo que así como Trotaconventos es una *creación propia* del Arcipreste, el carácter de la Celestina tuvo aquélla por único modelo. Para el catedrático de California, los creadores de estos personajes no sólo estaban familiarizados con Ovidio, sino que además aceptaban su autoridad en materia de amores ilícitos; y así, sin corresponder aquellos personajes a ningún otro del poeta latino, fueron encarnación de sus enseñanzas. En todas las obras del género de *La Celestina* halla reminiscencias de la influencia de Ovidio, en cuanto a la intriga y al vocabulario, aunque por falta de espacio y riesgo de incurrir en meras repeticiones — según declara —, se limita a examinar la *Tragicomedia de Calixto y Melíbea* y, muy ligeramente, *Penitencia de amor* y *Tragicomedia de Lysandro y Roselía*.

Respecto a Cervantes, el Sr. Schévill no llega a persuadirnos, ni mucho menos, de que también sufriera la particular influencia de Ovidio. La que señala es tan leve y subterránea que, siguiendo tal criterio, lo mismo que él ve sus huellas en ciertos pasajes, en otros podrían irse determinando las de todos y cada uno de los escritores que le precedieron en España o fuera de ella. Y así acaba por reconocerlo, implícitamente, el Sr. Schévill cuando cierra el capítulo correspondiente con estas palabras: «No obstante, quizá seamos con él injustos, pues es posible que, como tantos otros escritores de su

época, sólo conociese a Ovidio de modo superficial» (1). En el siglo de oro, las citas de clásicos menudean. Cervantes — continúa Schévill — no hizo más que seguir la general corriente y gusto de su época, en que los autores ancianos se leían, según palabras de Quevedo, «hasta en la caballeriza» (2). En cuanto a Lope de Vega, encuéntrale influído igualmente por el poeta latino, aunque no tanto en las comedias mitológicas, como en el poema de *Circe*. Calderón es otro que, a juicio de nuestro expositor, también evoca al autor de las *Metamorfosis*, en las producciones de carácter mitológico, tales como *Celos aun del aire matan* y *El mayor encanto amor*. Mas, como no se propuso estudiarlas, cíñese a consignar el hecho. Nota la circunstancia de que todos los dramaturgos contemporáneos de Lope y Calderón, con la sola excepción de Tirso, aluden de vez en cuando a Ovidio o los personajes de sus obras.

Resumiendo, el autor de *Ovidio y el Renacimiento en España*, libro sobresaliente por su originalidad, señala imitaciones indudables de autores españoles que, en una o varias de sus producciones, tomaron por modelo al poeta latino, apropiaciones de algunas ideas fundamentales de su *ars amatoria*, directas alusiones a Ovidio, sus trabajos y personajes, leves reminiscencias, y aunque no siempre sean convincentes sus razones, en ningún instante deja de lucir sus galas de erudito y de escritor original, sobrio y elegante.

Don Rodolfo Schévill dió a luz, además, reimpresiones anotadas de *El niño de la bola*, de Alarcón (3), *El haz de leña*, de Núñez de Arce, y *El Comendador Mendoza*, de Valera, y trabajos cortos acerca de las Come-

(1) Página 142.

(2) Sobre las lecturas de Cervantes, puede consultarse un artículo de Menéndez y Pelayo, en *Revista de Archivos*, Mayo de 1905.

(3) Pedro Antonio Alarcón, *El niño de la bola*. Edited, with notes and vocabulary by Rudolf Schévill. New-York, 1903.

dias de Diego Ximénez (1), *Bibliografía de la comedia española* (2), *El curioso impertinente* (3), *El buen aviso y portacuentos*, de Juan de Timoneda (4), *Tres siglos de Don Quijote* (5), *Estado de las bibliotecas hispano-americanas* (6), *Estudios sobre Cervantes: Persiles y Segismunda* (7) y *Cuatro palabras sobre "Nadie"* (8).

En colaboración con Bonilla y San Martín, publicó en 1914 *La Galatea y Persiles y Segismunda*; en 1915, *Comedias y entremeses de Cervantes*, como partes de la edición de sus *Obras completas*, emprendida por ambos catedráticos.

III

Copiosa es la labor hispanista de J. P. Wickersham Cráwford, profesor de la Universidad de Pensilvania, quien, infatigable en el trabajo, fecundo en la producción, se ha metido con tal ímpetu y señorío por el campo de las letras españolas, que apenas hay quien le gana por acá en actividad literaria, en descubrir composiciones antiguas e inéditas, anotar y publicar textos, señalar

(1) *The "Comedias" of Diego Ximénez de Enciso*, en *Publications of the Modern Languages Association of America*, 1903, volumen XVIII.

(2) *On the Bibliography of the Spanish Comedia*, en *Romanische Forschungen*, 1907, vol. XXIII.

(3) *A Note on "El curioso impertinente"*, en *Revue Hispanique*, 1910, vol. XXII.

(4) En *Revue Hispanique*, 1911, vol. XXIV.

(5) *Three Centuries of Don Quixote*, en *University of California Chronicle*, 1913, vol. XV.

(6) *An Impression of the Condition of Spanish-American Libraries*, en *Modern Languages Notes*, 1905, vol. XX.

(7) *Studies in Cervantes, Persiles y Segismunda*, en *Publications of Yale University*, 1908.

(8) En *Revista Crítica Hispano-Americana*, 1915, vol. I.

fuentes y huellas en nuestras obras clásicas, y escribir comentarios y estudios de todo género (1). De sus dos

(1) Véase una lista de sus producciones. Textos publicados con notas y comentarios: *Representación de los mártires. Justo y Pastor*, de Francisco de las Cuebas, en *Revue Hispanique*, 1908, vol. XIX; *Tragedia de Narciso*, de Francisco de la Cueva y Silva, Philadelphia, 1909; *El hijo que negó a su padre*, entremés del siglo XVI, en *Publications of Modern Languages of America*, 1910, vol. XXV; *Comedia a lo pastoril para la Noche de Navidad*, en *Revue Hispanique*, 1911, vol. XXIV; *Tercera jornada de «Las fullerías de amor»*, de Gaspar de Avila, ídem, ídem; *La quinta angustia de Nuestra Señora*, en *Romanic Review*, 1912, vol. III. Artículos: *Notes on «La Constante Amarilis»*, of Cristóbal Suárez de Figueroa, en *Modern Languages Notes*, 1906, vol. XXI; *A Rare Collection of Spanish «Entremeses»*, ídem, 1907, vol. XXII; *«El Príncipe Don Carlos» of Ximénez de Enciso*, ídem, ídem; *A Letter from Medinilla to Lope de Vega*, ídem, 1908, vol. XXIII; *Analogues to the Story of Selvagia in Montemayor's «Diana»*, ídem, 1914, vol. XXIX; *The Seven Liberal Arts in Lope de Vega's «Arcadia»*, ídem, 1915, vol. XXX; *The Source of the Third Eclogue of Francisco de la Torre*, ídem, ídem; *The Catalan Mascarón and an Episode in Jacob van Maerlant's «Merlijn»*, en *Publications of the Modern Languages Association of America*, 1911, vol. XXVI; *Teofilo Folengo's «Moschaea» and José de Villaviciosa's «La Mosquea»*, ídem 1912, vol. XXVII; *The «Visión Delectable» of Alfonso de la Torre and Maimonide's «Guide of the Perplexed»*, ídem, 1913, vol. XXVIII; *Inedited Letters of Fulvio Orsini to Antonio Agustín*, ídem, ídem; *The Influence of Seneca's Tragedies upon Ferrera's «Castro» and Gerónimo Bermúdez's «Nise Lastimosa» and «Nise Laureada»*, en *Modern Philology*, 1914, vol. XII; *Some Unpublished Verses of Lope de Vega*, en *Revue Hispanique*, 1908, vol. XIX; *The Source of Encina's «Egloga de tres pastores»*, ídem, 1914, vol. XXX; *The Devil as a Dramatic Figure in the Spanish Religious Drama before Lope de Vega*, en *Romanic Review*, 1910, vol. I; *The Braggart Soldier and Rufián in the Spanish Drama of the Sixteenth Century*, ídem 1911, vol. II; *The Pastor and Bobo in the Spanish Religious Drama of the Sixteenth Century*, ídem, ídem; *The Seven Liberal Arts in the «Visión Delectable» of Alfonso de la Torre*, ídem, 1913, vol. IV; *Suárez de Figueroa's «España Defendida» and Tosso's «Gerusalemme Liberata»*, ídem, ídem; *Notes on the Tragedies of Lupercio Leonardo de Argensola*, ídem, ídem; *«Echarse Pullas», a Popular Form of Tenzzone*, ídem 1915, vol. VI; *Notes on Three Sonnets Attributed to Francisco d.*

principales trabajos, *El drama pastoral en España* (1), y *Vida y obras de Cristóbal Suárez de Figueroa* (2), hemos de ocuparnos aquí. Considerando indispensable el estudio de los varios géneros de la literatura dramática del siglo xvi, para apreciar justamente la labor de Lope de Vega y sus coetáneos, el Sr. Cráwford preparó su ensayo acerca del drama pastoral. Las cuatro quintas partes de esta monografía están dedicadas a estudiar los precursores dramáticos de Juan del Encina, las églogas de éste y cuantas después aparecieron hasta llegar al Fénix, cuyos dramas pastorales, con ligeras alusiones a Calderón, son objeto de las últimas veinte páginas. Nuestro autor se limita a examinar las obras y escenas de carácter dramático.

Que el drama pastoril nunca fué muy celebrado y popular entre nosotros, ni siquiera cuando nuestro teatro encontrábase en mantillas y el público no tenía clara orientación ni definido gusto dramático, es cosa bien manifiesta. Ya Juan del Encina, padre de las églogas — y de nuestro teatro, por añadidura —, tuvo necesidad de defenderse y abogar en favor del género que principalmente cultivara, contra quienes le acusaban de escribir «cosas pastoriles de poca autoridad», respondiendo él justamente que «no menos ingenio requieren las cosas pastoriles que las otras». No obstante, grande es el número de estas producciones. El Sr. Cráwford expone sus argumentos, emite con brevedad el juicio que le merece su significación y valor literario, y pasa a determinar la influencia que en cada una de ellas

Figueroa, en *Modern Languages Review*, 1907, vol. II; *Notes on the Amphitryon and «Los menecmos» of Juan de Timoneda*, ídem, 1914, vol. IX.

(1) *The Spanish Pastoral Drama*. Philadelphia, 1915.

(2) *Life and Works of Cristóbal Suárez de Figueroa*. Philadelphia, 1907. Don Narciso Alonso Cortés tradújola al español: *Vida y obras de Cristóbal Suárez de Figueroa*. Valladolid, 1911. Nuestras citas y referencias corresponden a la edición original inglesa.

ejerció la literatura italiana. Acaso sea esta última parte la más meritoria e importante de su trabajo, aunque el autor se esfuerza demasiado en descubrir la filiación del drama pastoral español en Italia, y llevado de su celo sutil, perspicacia y familiaridad con el asunto, cree ver por todas partes imitaciones de los autores italianos, y de los españoles entre sí. Al tratar el tema de las influencias literarias, la agudeza de vista de los autores suele casi siempre degenerar en doble vista. Y desde luego, el presente autor peca, como los demás, por su extremada sutileza. Si bien prueba hasta la saciedad las huellas italianas en algunos casos — como al señalarlas en la *Egloga de los tres pastores*, por ejemplo —, en otros afirma y no demuestra. Tal sucede con la *Egloga de Plácida y Vitoriano*, que sólo en parte admite él como derivación de *La Celestina*. «No cabe duda — expresa — que de composiciones pastoriles y mitológicas italianas apropióse Encina los principales episodios de esta pieza, aunque no se ha llegado a determinar la precisa fuente. . . » (1). Si se ignora la fuente, ¿cómo puede tenerse por cierto el origen italiano de aquella égloga o de sus principales episodios? Podrá decirse que la tendencia, estilo y corte de una producción revele su origen italiano o chinesco, pero que tales o cuales episodios, es decir, acontecimientos, hechos, sean copia cierta de otros cuya existencia se ignora, parece ilógico. Y me figuro que también se equivoca mi muy estimado colega cuando más adelante sostiene que el español, por su innato espíritu realista, había de encontrar ridícula la exagerada expresión de sufrimiento de un enamorado que, mal correspondido, se arranca la vida o muere de mal de amores (2). Ciertamente es el realismo de la gente española — tan patente en el teatro de Lope, en las novelas del género picaresco, en los

(1) Página 49.

(2) Página 72.

cuadros de Velázquez — , pero realismo que no excluye ese poso idealista y sentimental, a menudo trágico, que nos muestran los dramas de Calderón; los lienzos del Greco y la poesía popular; realismo e idealismo que, en peregrino maridaje, conviven y alientan en el alma de la raza y vemos siempre juntos en sus tipos representativos, sean hombres de acción, como Cortés; pensadores, como Lulio; místicos, como Teresa de Avila, y aun locos, como el sublime loco manchego. Y este fondo sentimental y trágico hace y siempre ha hecho que en España los mayores extremos de la pasión no sólo sean concebibles en el teatro, sino que palpiten y se produzcan en la viviente realidad española, donde aun en los prosaicos tiempos que corren quedan todavía quienes mueran de amor y también por amor maten. Creyéndolo así, habíamos de leer con sorpresa, naturalmente, que sea o fuese en tiempo alguno motivo de ridículo en el teatro español la tragedia amorosa, y la consiguiente conjetura del Sr. Cráwford de que obra donde tal cosa ocurriera había de ser copia de algún modelo extranjero. Ese mismo pueblo español que se burla socarronamente de los amantes de Teruel — «tonta ella y tonto él» — , es el que luego vemos llorar a lágrima viva en el teatro por cualquier desgraciado suceso de amor. Si en otros tiempos ocurrían las cosas como las pinta el Sr. Cráwford, bien ha debido progresar desde entonces acá la sensibilidad de nuestros públicos.

El drama pastoral desaparece en España — a juicio del autor — por su falta de originalidad y artificio, el cual no era del gusto del público, y por la vena festiva de los poetas y su afición al realismo. En la península, sólo el portugués Gil Vicente, que también compuso obras en castellano, y acaso sus mejores, como la *Comedia Rubena* y la de *Don Duardos*, supo escribir églogas dignas de figurar por su sencillez, naturalidad y poética hermosura, junto a la *Aminta* o *Il pastor Fido*. Aunque,

conforme nuestro autor, los dramas pastoriles no ejercieron gran influencia en la formación del drama nacional, cábele el honor de haber inaugurado el género lírico, contribuido en buena parte a la aparición de la farsa y suministrado, en fin, las mejores obras primitivas que cuenta nuestro teatro.

El drama pastoral en España es una monografía interesante y completa. Su rica erudición y muchos nuevos e interesantes puntos de vista, hará indispensable su consulta a cuantos, siguiendo el camino emprendido por Cráwford, se interesen por nuestro viejo teatro, y en el género pastoril servirá de sólido punto de partida para quienes en lo sucesivo investiguen esta materia.

Al Sr. Cráwford se debe, igualmente, según dejamos dicho, un estudio biográfico-crítico del andariego y malaventurado escritor Cristóbal Suárez de Figueroa. Claro está que, siendo en todo tiempo bien conocidas y un tanto alabadas su *Constante Amarilis*, su *España defendida* y, en especial, *El pasajero*, no habían de faltar en las historias de nuestra literatura noticias de su vida y obras; mas hasta la aparición del libro de Cráwford, nadie se había ocupado en seguir los pasos y aventuras de aquel inquieto caballero. La pintura que de él nos hace su presente biógrafo es clara e imparcial; la narración de su vida y milagros, regular y sucinta; la crítica de sus producciones, a veces superficial y desdibujada, casi siempre precisa y suficiente. Añádase a todo esto que la lectura resulta muy amena, porque azarosa e interesante fué la vida del personaje, y se tendrá que, en conjunto, el libro es ordenado, armonioso y atractivo.

Menéndez y Pelayo, en *Historia de las ideas estéticas en España*, pintó a Suárez de Figueroa como un malvado, incapaz de sacramentos. Sin duda los hechos hablan en favor del retrato menos sombrío que de su carácter nos hace el profesor de Pensilvania. Era el au-

tor de *El pasajero*, al decir de su presente biógrafo, hombre descontentadizo e insociable, obstinado en sus propósitos, resuelto en sus empresas, de genio quisquilloso y vengativo, y, sobremanera en la edad madura — acibarado por sus fracasos —, censor de lengua y pluma tan expeditas que no había chicos o grandes contra quienes no arremetiese, lanza en ristre; y de sus ataques no salieron ciertamente bien librados colegas y próceres, costumbres y acontecimientos. No todo era en él, sin embargo, áspera y vengativa condición, sino que en sus violentas y airadas críticas entraba por mucho un laudatorio propósito moralizador. «No cabe duda — consigna textualmente su actual biógrafo — que fué sincero en sus esfuerzos por corregir los vicios de su época, y que el papel de público acusador que adoptara requería abnegación, pues tras atacar las reprobables costumbres y procedimientos de quienes ocupaban el poder, no era probable que llegase a obtener de ellos favor alguno» (1).

De una de sus producciones, *La Constante Amarelis*, dícenos que está escrita en lenguaje puro, limpio de imágenes oscuras y barbarismos; que la versificación es fácil al par que pulida, y, si bien en ocasiones de inspiradísimo numen hasta el punto de descubrir en esta obra lo mejor de toda su labor poética, en general la verdadera nota lírica es rara; en las descripciones del paisaje más bien evoca el autor la *Arcadia* de Jacobo Sannazaro, que los contornos de Madrid. En la *España defendida* señala bellísimas estrofas y situaciones llenas de fuego y vigor dramático. De *El pasajero* afirma que pocos libros hay en la literatura española tan personales, y acaso ningún escritor peninsular nos ha dejado tan fidelísimo testimonio de sus gustos y carácter. No sólo suministra elementos para estudiar la vida e índo-

(1) Página 78.

le de su autor, sino que, además, permítenos ver con los ojos de un contemporáneo la vida y costumbres de España en los albores del siglo xvii» (1). Al examinar *El pasajero*, detiénese particularmente en su discusión del teatro nacional, que constituye, a juicio de Cráwford, la más severa crítica que por entonces se hizo, y cuyos argumentos admite como lógicos y poderosos. Abundan en este libro las tiradas de versos, los cuales, correctos y cuidadosamente pulidos, son fríos y artificiosos; fátales a sus poemas amorosos el calor del sentimiento y la intensidad y viveza de las pasiones. Las descripciones de la naturaleza, al contrario, en los momentos felices poseen cierto delicado y penetrante sentido de la belleza. Alaba sin rebozo la novela picaresca que figura en *El pasajero*, la cual juzga una de sus más interesantes composiciones. Nota la fuerte tendencia religiosa que Suárez de Figueroa muestra en sus obras, el tinte de melancolía que, en la edad madura, baña sus poemas y el mayor predominio del elemento didáctico y moralizador a medida que avanzaba en años, acentuado de modo singularísimo en *Varias noticias*, cuyas discusiones, por provechosas que puedan parecer a los moralistas, son literariamente de lo más pesado e indigesto que leerse puede, y sólo interesantes en la pintura de aquella sociedad.

Y ahora, en el resumen, dejemos la palabra a Cráwford: «Que era escritor de no escaso ingenio resulta indisputable — dice —, mas su constante y larga labor literaria no llegó a obtener el debido reconocimiento. Demasiado enteras sus convicciones para cortejar el favor popular, fué su existencia amargada por disputas con los contemporáneos. De su considerabilísima producción literaria, poco hay de permanente valor. Escribió la mayoría de sus libros para ganarse la vida, y sólo

(1) Página 57.

con su ayuda pudo ir pasando una miserable existencia. Casi sin excepción, yacen cubiertos de polvo en las bibliotecas de España, sin otros lectores que los estudiantes de literatura española (1). No obstante, su traducción de *El pastor Fido* es obra de gran mérito, su romance pastoral, uno de los mejores, y *El pasajero*, el mejor documento tal vez que poseemos para estudiar la sociedad española de principios del siglo XVII. Mas, aparte su producción, la historia de su carrera literaria es de grandísimo interés. Rara vez sonríele la fortuna, pero mantúvose siempre firme e incorruptible en sus esfuerzos, sin buscar por torcidos caminos el triunfo. Si no cabe clasificarle entre los grandes escritores, sí podemos seguramente honrarle como hombre de puros principios morales y resuelto campeón de los más altos ideales literarios y políticos" (2).

IV

Entre los eruditos españolistas de los Estados Unidos, figura, en primera fila, la señorita Carolina B. Bóurland, profesora de Smith College. A más de algunos interesantes estudios sobre manuscritos que su activa y cuidadosa investigación, arrancándolos del olvido, dió a la estampa (3), ha fijado la influencia del *Decamerón*

(1) Posteriormente a la fecha en que escribiera esto el señor Cráwford, ha aparecido una edición a cargo de Rodríguez Marín de *El pasajero*, en la *Biblioteca Renacimiento*, de Madrid (1913).

(2) Páginas 94-95.

(3) *Comedia mvy exemplar de la Marquesa de Saluzia llamada Griselda*, por Nauarro, en *Revue Hispanique*, 1902, vol. IX; *An Unknown Manuscript of the «Caída de Príncipes»*, ídem, 1908, volumen XVIII; *The Unprinted Poems of the Spanish Cancioneros in the Bibliotheque Nationale (Paris)*, ídem, 1909, vol. XXI; *La doctrina que dieron a Sarra. Poema de Fernán Pérez de Guzmán*, ídem, 1910, vol. XXII.

en la literatura castellano-catalán (1). Va precedido su extenso trabajo de una introducción donde la autora diserta acerca de las relaciones de España e Italia en la Edad Media, huellas de otras producciones de Bocacio, aparte el *Decamerón*, y en general de Dante y Petrarca en las letras españolas. Aunque anduviesen ya por ahí, en plena circulación, numerosos análisis de este sujeto literario — por Amador de los Ríos, Menéndez y Pelayo, Sanvisenti, Wolf y Farinelli —, llegándose hasta señalar no pocos vestigios del *Decamerón* en nuestra literatura, el estudio de la señorita Bourland es el primero — que nosotros sepamos — consagrado a examinarlo detenidamente, y con tan gran copia de lecturas, con tanto orden y rigor científico, con tal tino y discernimiento, que no puede pedirse más.

Influye Bocacio en la literatura española, no sólo como cuentista, sino además, y aun en mayor escala, como humanista. Su importancia no es menor que la de Dante y Petrarca. En la primera colección de cuentos españoles de carácter puramente literario, y no didáctico, empieza a manifestarse la influencia del *Decamerón*. Tal obra es *El patrañuelo: Primera parte de las patrañas de Juan Timoneda*, etc. (1566). Algunas patrañas, como las segunda y veintidós, están tomadas de diferentes cuentos del libro de Bocacio, mientras la patraña quince tiene no pocas coincidencias con el cuento IX del segundo día. Al ejemplo del *Decamerón* atribuye la señorita Bourland la aparición en nuestra literatura de colecciones de cuentos cortos y recreativos, sin más que un ligerísimo lazo de conexión entre ellos. El cuento, como género literario, vino de Italia, y la *novella* fué el modelo que los cuentistas españoles procuraron imitar. Según nuestra autora, el cuento y la

(1) *Boccaccio and the «Decamerón» in Castilian and Catalan Literature*, by C. B. Bourland, en *Revue Hispanique*, 1905, volumen XII, págs. 1-232.

novella, del siglo xvii, difieren en que mientras ésta concede preferente atención a los pequeños incidentes de la vida corriente del hogar, aquél tiene por tema aventuras extraordinarias y románticas. En el mismo siglo, hállanse también derivaciones del *Decamerón* en las novelas y comedias. El primer acto y parte del segundo de la comedia de Lope de Vega titulada *El llegar en ocasión* tiene su origen en el cuento II del segundo día, conforme nos demuestra en un análisis comparativo la expositora. Desde luego, esta comedia es de escaso mérito literario y de ningún interés dramático, resultando la segunda parte, libre de imitaciones, aún inferior. Del cuento III del tercer día, tomó Lope la idea capital de *La discreta enamorada*. Otra producción del mismo autor, *El ruiñeñor de Sevilla*, presenta idénticos caracteres que el cuento IV del quinto día, aunque contiene muchos cambios, el número de personajes es mayor, algunos diferentes, y dos importantes de la comedia, Riselo y Pedro, genuinas creaciones del autor dramático. En esta hermosa comedia, Lope ha sacado un partido admirable del cuento de Bocacio. *El anzuelo de Fenixa* es fiel reproducción de los episodios capitales del cuento X del octavo día. Distínguese esta comedia por una gran vividez y animación, así como por su notable justeza de lenguaje. «Cualidad característica de la *novella* es la vividez, y el modo admirable con que Lope la reprodujo muestra el aprecio en que tenía esta fuente de inspiración» (1). Entre las comedias del Fénix de los Ingenios, la que más se ciñe a un cuento de Bocacio es *El servir con mala estrella*, en la que apenas si el dramaturgo se desvía del original, y conserva hasta el nombre del protagonista. Claro es, que aun en esta fidelísima imitación, Lope modifica los caracteres e introduce otros nuevos. El segundo acto le pertenece íntegro.

(1) Página 141.

Nuestro autor dramático se ha inspirado en varios cuentos más del *Decamerón* al componer otras comedias de menos importancia; ocho cita, en conjunto, la profesora Bóurland. Matías de los Reyes, en su cuento *El curial del Parnaso* se ha apropiado sin desperdicio alguno el cuento VIII del décimo día, llegando a la traducción literal de varios pasajes. Luis de Guevara, en *La desdichada firmeza*, copia el cuento I del cuarto día, con ciertos cambios o adiciones de carácter secundario. Si se exceptúa Lope de Vega, los escritores que más inspiración buscaron en el libro de Bocacio, son el curtidor y poeta Juan de Timoneda, para tres cuentos e igual número de anécdotas, y Matías de los Reyes, para dos cuentos y otras tantas narraciones. Conforme la profesora norteamericana, el *Decamerón* no sólo suministra a cuarenta dramaturgos y cuentistas españoles sugerencias, sino argumento, plan y vocabulario, siendo bien poco lo que, en caso de imitación, pusieron de su propia cosecha.

Las páginas quizá más interesantes del trabajo que nos ocupa, son aquellas dedicadas a *Los amantes de Teruel*. No por su novedad, pues, la verdad sea dicha, la autora ha puesto bien poco de su parte, sino por ser más bien un completo resumen, aunque sucinto, de cuantos argumentos se han presentado en pro o en contra de su origen español. Aureliano Fernández-Guerra, Gabarda y cuantos críticos trataron de aquella tragedia, con excepción de Blasco de Lanuza, y Cotarelo, derivánla de una leyenda histórica, cuyos hechos tuvieron lugar el año 1217 en la vieja ciudad de Teruel. Fernández-Guerra sostiene que todas las versiones de esta leyenda coinciden con la tradición oral. La autora del presente estudio, apoyándose en el silencio que las crónicas guardan acerca de la leyenda, la poca fuerza de los argumentos que defienden la afirmativa y la existencia del cuento de Girolano y Salvestra del *Decamerón*, declara éste como verdadera fuente de la trage-

dia española. Había aparecido el libro de Bocacio en 1353 y era muy popular en la península, donde estaban publicadas ya cuatro ediciones en castellano (1), cuando se descubrieron las supuestas momias de los amantes de Teruel, en 1555. Aun aceptando la fecha que señala Fernández-Guerra, las primeras noticias que de dicha leyenda se tienen no son anteriores al siglo xv. Opinaba el literato granadino que la leyenda había pasado a Italia y, sirviéndose de ella, escribió Bocacio su cuento. La profesora Bourland mantiene, por el contrario, que *Los amantes de Teruel*, en su forma escrita, se deriva del cuento de Girolano y Salvestrá, y que luego, al descubrirse los supuestos cadáveres de los amantes, a quienes ciertos rumores sobre una tragedia de amor en las familias de los Masillas y Seguras suponían actores y víctimas, se popularizó con caracteres de leyenda histórica este cuento del literato italiano. Lamentaríamos que esta hermosa leyenda de amor, de tan fecunda y gloriosa tradición literaria en España (2), resultase ficción, amén de extranjera. Por fortuna, si bien Fernández-Guerra no logra probarnos de modo patente la filiación histórica y española de *Los amantes de Teruel*, la profesora Bóurland y el Sr. Cotarelo — que fué el primero en decir cuanto, desde su punto de vista, viénese después repitiendo por los demás (3) —, tampoco llegan a persuadirnos de su descendencia italiana. Con conjeturas defiende el escritor granadino y los del mis-

(1) En la *Bibliotheca Hispánica* (1910, vol. XIX) hallarán quienes estén interesados en el asunto una traducción catalana del *Decamerón*, hecha en 1429.

(2) Ha servido de tema dramático a Pedro de Alventoso (1555), de Artieda (1581), Bartolomé de Vilalba (1587), Juan Yagüe de Salas (1616), Tirso de Molina (1627), Pérez de Montalbán (1638) y Hartzenbusch (1837).

(3) Cotarelo y Mori: *Sobre el origen y desarrollo de la leyenda de los amantes de Teruel* (reimpreso de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*). Madrid, 1903.

mo bando su tesis, y con no más probables conjeturas la atacan aquéllos. La cuestión sigue planteada casi en los mismos términos turbios e imprecisos de antaño.

En el último tercio del siglo xvii empieza a declinar la influencia del *Decamerón* en las letras españolas, acentúase su decadencia en el xviii, quedando a mediados del xix relegada al olvido, y ni Aribau ni Gallardo parecen familiarizados con la trascendental obra de Bocacio.

Conforme ya hemos apuntado, la *Influencia de Bocacio y el «Decamerón» en la literatura catalán-castellana* es un modelo de orden en el plan, tan bien meditado, de escrupulosidad en la investigación, hecha a conciencia, de precisión en el cotejo de las obras, de seguridad en la crítica; obra, en resolución, de vigorosa dialéctica, si bien de poca novedad en las ideas.

Menos favorable juicio nos merece su edición, comentada y puntualizada, de *Las paredes oyen*, del originalísimo poeta cómico y moralista — original aun después de haber desflorado el Fénix de los Ingenios, al parecer, todos los temas — Juan Ruiz de Alarcón (1). El texto que la profesora Bóurland reproduce es el de la edición príncipe (1628), con la división de los actos en escenas, ligeros cambios en las acotaciones, y la ortografía corregida conforme el uso moderno. Según ella, en la elección del tema de esta comedia, muestra el poeta su tendencia realista. A juicio suyo, aunque *La verdad sospechosa* es, sin duda, la comedia más famosa de Alarcón, *Las paredes oyen* no le es inferior en mérito. Cabría hacer aquí una distinción, porque en parte nos parece que lleva razón la señorita Bóurland, y en parte no; tocante a la versificación, no ya inferior ni igual, sino superior quizá sea *Las paredes oyen*, pero en

(1) *Las paredes oyen*, por Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. Edited with introduction and notes by Caroline B. Bourland. New-York, 1914.

cuanto a la invención y arte para desarrollar la acción es a todas luces muy inferior a *La verdad sospechosa*. Ahora bien, siendo esta producción notabilísima — que más tarde había de imitar Corneille en su *Menteur* —, queda margen para que *Las paredes oyen* parezca comedia excelente, aunque no hasta el punto de justificar aquel encarecimiento de Hartzenbusch, que la clasifica entre las mejores que se han escrito. Aparte el interés que ofrece por ser en gran parte una autobiografía de Alarcón, la profesora Bóurland nota entre sus méritos la naturalidad, verosimilitud y propiedad de los personajes, no obstante aparecer en general las mujeres del teatro de Alarcón frías y egoístas, prosaicas y plebeyas. Rechaza resueltamente que *Las paredes oyen* esté basada en *El premio del bien hablar*, de Lope de Vega, por la diferencia de argumento, carácter de los personajes y tendencias que existen entre ambas comedias. En efecto, la primera es una comedia de enredo, en tanto que la segunda lo es de carácter. *El premio del bien hablar* no se imprimió hasta 1635, en tanto que la comedia de Alarcón habíase ya estrenado a principios del año 1622.

La introducción con que la señorita Bóurland encabeza la edición está bien hecha, dándonos una aproximada idea de la personalidad y labor literaria de Ruiz de Alarcón. La acentuación diacrítica del texto no es todo lo regular y sistemática que fuera de desear; lo mismo puede decirse de la puntuación, que en algunos casos — muy pocos, en verdad — da un sentido erróneo a la frase. En lo que atañe a las notas, ni están todas las que son (necesarias), ni son todas las que están. Con todo, es una de las mejores ediciones anotadas con fines didácticos que aquí se han publicado.

V

Atinado anduvo el profesor C. Ráthfon Post, de la Universidad Hárvard, al escoger *La alegoría en la literatura española medioeval* (1) como tema de uno de sus libros, pues a pesar de la importancia que este género reviste en nuestra historia literaria, sin que pueda decirse que está intacto, es en realidad de los menos estudiados. Examina el desenvolvimiento de la alegoría — esto es, encarnación en personas, cosas o hechos, de una idea más o menos abstracta — en las producciones de los literatos españoles, desde su aparición en el siglo XIII hasta culminar en el siglo XV y albores del XVI. Hállase dividido el libro en dos partes; trata la primera de los aspectos generales del asunto, e influencias francesa e italiana en la alegoría española; está consagrada la segunda parte al examen particular de cada autor, por orden cronológico.

A juicio suyo, la alegoría española no brota en el campo de nuestras letras como un producto nuevo y sin precedentes, como espontánea y personal creación de algún escritor de poderoso genio, sino que vino formándose en gradual y largo desenvolvimiento, cuyos períodos de transición cabe discernir claramente. Si se atiende a la prioridad histórica, la alegoría posee raíces más hondas y añejas en la península ibérica que en ningún otro país; el hispano Prudencio, el más antiguo de los poetas cristianos, fué el primero en escribir una entera composición alegórica. El gusto por la alegoría es innato en nuestra raza, los materiales de que se sir-

(1) *Mediaeval Spanish Allegory*, by Chandler Rathfon Post, Cambridge, London, 1915. Este profesor ha publicado, igualmente un trabajo acerca de *The Sources of Juan de Mena*, en *Roman Review*, 1912, vol. III.

vieron nuestros literatos son, en gran parte, de origen netamente español, y el modo que tuvieron de manejarlos lleva impreso las características del espíritu nacional. No obstante, la influencia francesa modifica grandemente la tradición española y, en opinión de Ráthfon Post, llega a combinarse con ella de modo íntimo. Para él, la opinión de Sanvisenti acerca de la preponderancia del elemento dantesco sobre el galaico, es insostenible. E inadmisible, en consecuencia, la teoría de Amador de los Ríos — que venía prevaleciendo desde la segunda mitad del siglo pasado —, conforme la cual todas las manifestaciones alegóricas del siglo xv pueden atribuirse al influjo de la *Divina Comedia*. El profesor norteamericano cree, por el contrario, que semejante influencia en la literatura castellana es inorgánica, infinitesimal, casi inapreciable aun en las composiciones que muestran ciertas fragmentarias huellas. Y desde luego, las restantes obras del poeta italiano no afectaron en nada la producción peninsular. Explica esto por la preexistencia de una tradición alegórica, informada en sumo grado por la francesa, y con tal raigambre en la literatura nacional que no había medio de alterarla. Por otra parte, la alegoría dantesca era tan complicada y difícil de interpretar, que no estimulaba a la imitación. La *Divina Comedia* pudo aportar ciertos elementos decorativos y accesorios; pero en lo fundamental, en la estructura orgánica de la alegoría, no era posible que ejerciese influjo apreciable.

De los motivos, formas y métodos de la alegoría castellana ocúpase nuestro autor extensamente. El motivo erótico — las luchas del alma, entre la castidad y la lujuria, el triunfo del amor, las relaciones amorosas — había de figurar entre los alegóricos, dado el temperamento amoroso de la raza y la influencia francesa. Forma alegórica y genuinamente española de los tormentos amorosos era el viaje a un infierno o purgatorio de enamorados. La corte del amor, concepción francesa,

también se encuentra en la alegoría castellana. Otro asunto al que se daba particular expresión alegórica era el elogio o panegírico de algún personaje ilustre, en el cual figuraban personificaciones de las Virtudes, de las Artes liberales, o de las Musas, según se hubiera hecho famoso por su vida piadosa y ejemplar, o por sus talentos en el dominio de las letras, las artes o las ciencias. La forma más típica y corriente es la coronación a manos de aquellas figuras simbólicas. Empleábase esta alegoría en otras literaturas, aunque no de manera tan frecuente y característica. Otro motivo de alegoría fué la política, bien para celebrar algún extraordinario y feliz acontecimiento público, como cuando Ruy Páez de Ribera describe el establecimiento de la regencia, o bien, como Santillana en su *Visión*, para hacer dura crítica y sacar a la pública vergüenza la corrupción política. Dado el espíritu doctrinal y didáctico de nuestra raza, natural había de ser que entre los motivos alegóricos se contara la personificación de cualidades abstractas, como la Justicia, la Pobreza, la Fortuna y, sobre todo, las Virtudes y los Vicios. Las visiones de espacios imaginarios o sobrenaturales, y el viaje a ellos, era una de las formas alegóricas más corriente. Las batallas entre la carne y el espíritu, el amor y la castidad, etc., gozaron de boga desde los tiempos en que nuestro compatriota Prudencio se sirvió de esta alegoría en una de sus obras. Igualmente, la armadura y así vemos a Juan Ruiz acorazarse con las virtudes y sacramentos contra los pecados mortales, y a Imperial con los encantos y méritos de su dama contra sus enemigos literarios. Tan usual como la batalla, es la alegoría del debate, en la cual, personificados el corazón y el cerebro, la vejez y la pobreza, la razón y la voluntad etcétera, se discuten tesis abstractas. Tres son los métodos que siguen los escritores al servirse de la alegoría en general: preséntanla los unos en breve introducción de la cual viene a ser interpretación el cuerpo principal.

de la obra; otros desenvuelven la alegoría en el curso de la narración, con poca o ninguna exégesis; el tercer método, menos usual, consiste en definir el símbolo al sacarle a relucir. No solían seguir los literatos ninguno de los tres métodos de modo exclusivo, sino que, por lo común, procedían con criterio ecléctico.

Como el arte y la literatura corren por parejo curso, el Sr. Ráthfon Post estudia sus relaciones alegóricas, a fin de esclarecer particularmente en cuanto a sus orígenes, el simbolismo literario. El influjo que sobre el arte español ejercieran la arquitectura francesa — que examina a la ligera, de modo imperfecto — y el arte francés, en general, le llevan a declarar que, aun en caso de no existir en nuestra literatura una huella inconfundible de la alegoría literaria francesa, «la poderosa corriente de su influencia artística nos induciría a buscar aquélla y aun, a falta de ejemplos, justificaría la presunción de que sus huellas se habían perdido» (1). Y concluye afirmando que la influencia italiana, tanto en arte como en literatura, es inapreciable en el período que estudia.

No sólo constituye el libro del Sr. Ráthfon Post, por su exposición y crítica, un útil y agradable resumen de la alegoría en nuestra literatura medioeval, sino también de las otras dos grandes literaturas hermanas, la italiana y la francesa. Tocante a las influencias extranjeras, punto capital, verdadera entraña de su obra, el autor no se ha mantenido, a mi ver, dentro de los justos límites. Llevado, con la mejor voluntad, de su empeño en enmendar la opinión corriente — que se venía inclinando por la preponderancia dantesca —, el profesor Ráthfon Post concede una absoluta y desmesurada importancia al influjo francés, y de aquí que muchas de sus conclusiones no nos parezcan justificadas. Ni Amador de los Ríos ni el profesor de Hárvard, con sus

(1) Página 280.

opuestos y cerrados exclusivismos, logran persuadirnos. Es Arturo Farinelli quien, a mi entender, ha ponderado en su justa medida, prudente y discretamente, ambas influencias en la alegoría española y quien ha puesto, con pulso firme, los puntos sobre las íes. Al menos, hasta la fecha.

VI

Que el *Lazarillo* de las frescas y verdes riberas del Tormes es padre e inaugurador de la novela picaresca, ya nos lo habían dicho entre otros, que yo ahora recuerde, Navarrete, Wolf y Morel-Fatio; padre legítimo y único de la regocijada y fecunda estirpe picaresca, dentro y fuera de la península, y no sólo, como afirmaba Menéndez y Pelayo, «príncipe y cabeza de la novela picaresca entre nosotros». El Sr. Wadleigh Chándler, catedrático de la Universidad de Cincinnati, así lo admite también en su libro *Novelas picarescas* (1), al declarar que España es la verdadera cuna de este género literario y donde alcanzó su más característico desarrollo; a lo cual agrega que desde los tiempos de Séneca y Marcial, España ha despuntado en la sátira, y que el jocundo Arcipreste de Hita fué el primer antecesor español de la novela picaresca. Mas considera indispensable preliminar remontarse, de divagación en divagación, a las literaturas clásicas en busca de alguna filiación o lazo de parentesco entre el pícaro español y los pícaros griegos y romanos.

El estado social de la península en los siglos xvi y xvii, sobremanera en su período de decadencia, había

(1) *Romances of Roguery. An Episode in the History of the Novel. Part I: The Picaresque Novel in Spain*, by Frank Wadleigh Chandler, New-York, 1899.

de inspirar una literatura reformista que tendiese a corregir las costumbres y vicios sociales, y entonces aparece *El lazarillo de Tormes* (1), y, con él, la literatura picaresca que, mediante la sátira, estaba llamada a cumplir hasta cierto punto semejante misión. Si en la vida es el pícaro un producto de la decadencia social, en la literatura es una forma, quizá la más vigorosa, de protesta. Vino al mundo expresamente — dice Chándler — para ridiculizar los vicios sociales. Acaso tenga razón. Pero me figuro que el pícaro y la novela picaresca no tuvieron otro fin que distraer y regocijar a la gente, siendo las tales novelas cosa de puro entretenimiento, sin tendencia alguna trascendental y moralizadora. Esta no se incorpora a nuestra literatura sino mucho más tarde, cuando la novela de costumbres se refina y está a punto de convertirse en novela de carácter o psicológica. Si Alemán, en su *Guzmán de Alfarache*, y Espinel, en *Marcos de Obregón*, atribuyen a sus novelas picarescas cierta corriente subterránea y moralizadora, dándolas como escritas para el bien común, nos parece que más bien fué para apercibirse contra posibles censuras, que por haber sido aquél su propósito al escribirlas.

Conforme la pintura de Chándler, mueven al pícaro dos resortes: la codicia y el afán de que su nombre suene en el mundo. Para el pícaro, es el amor negocio, granjería, medio de conseguir los bienes ajenos con la voluntad de su dueño; la amistad, un nombre, sirviéndose de los amigos y compadres para aprovechar sus servicios, y traicionarlos a las primeras de cambio. En

(1) Publícase *El lazarillo de Tormes* en 1854. David Rowland lo vierte al inglés en 1576, e imítanlo Tomás Nash, en *The Unfortunate Traveller, or the Life of Jack Wilton* (1594), y Enrique Chettle, en *Pierce Plainnes Seven Years Prentiship* (1595). Imitaciones y huellas del *Lazarillo* se encuentran frecuentemente en la historia literaria inglesa, hasta llegar a Fielding y Smóllett,

España, y fuera de ella, el pícaro va siempre por los más sórdidos vericuetos con la cabeza alta, con aire de gran señor, y si la ocasión se tercia, sabrá codearse con la gente de fuste sin sacar a relucir el pelo de la dehesa. Lanza baladronadas y espeluznantes amenazas de muerte, pero lo que es matar, sólo con el pensamiento. Ni roba a fuerza armada ni es salteador de caminos. Sóbrale tanto humor, como resolución le falta, para las actitudes trágicas. Decíamos que es codicioso, mas no avaro. Paciente y hábil para apoderarse de lo ajeno, no lo es para conservarlo, desconociendo otra suerte de frugalidad que la forzosa. Distingue a la perfección lo divino de lo humano, y ese bribón que acaba de besar el crucifijo con la más profunda devoción, está ya listo para robar la hostia consagrada y tragársela bonitamente. Rico hoy, mañana pobre, su buen humor es inalterable. Del porvenir, ni desespera ni abriga esperanzas; sólo el presente le importa. Problema que eludir, y no que resolver, eso es para el pícaro la vida.

En la novela picaresca, el pícaro lo es todo y, al propio tiempo, no es nada: todo, en cuanto vémosle bullir siempre en la escena y por sus claros y maliciosos ojuelos contemplamos el mundo, pero el pícaro en sí, por sus andanzas y picardías es un don Nadie; la sociedad donde se agita lo es todo. Por ello, de la fiel descripción de ésta depende su triunfo o descalabro. Es la novela picaresca un estudio de costumbres, donde las aventuras ocurren, no para revelarnos estados de conciencia y sentimientos, sino para observar y describir el mundo exterior. Sin orden ni concierto, es semejante descripción fragmentaria e inconexa, conforme las andanzas del pícaro van dando propicia ocasión para ella. Vemos allí al soldado, bravucón, pendenciero, cargado de trampas y diabluras, desordenado en la juventud y en todo tiempo indigente; los posaderos, siempre publicanos, embusteros y rapaces; los muleteros — con quienes, siendo el pícaro gran trota-mundos, ha de

estar en frecuente contacto — , insignificantes, taciturnos e indiferentes; los mendigos, en bellaquerías, hermanos gemelos del pícaro, hipócritas, falsos y trapaceros, más amigos de pitanzas líquidas y no bautizadas que del pan; la gente de iglesia, bueno, aunque pobretona de espíritu, si rica de bienes, con esa no hay que meterse, que por ahí andan olfateando los sabuesos del Santo Oficio; los del gremio barberil, simplones, charlatanes, enamoradizos y amigos de jaranas, amén de algo cobardones. El único que en esta universal y regocijada sátira se libra de los dichos y hechos del pícaro, es el noble; en cuanto al hidalgo, cuando no pobre y orgulloso, es un insípido maniquí al cual se sirve o engaña según los casos.

Y tras haber estudiado la novela picaresca y sus orígenes, el pícaro y la sociedad en que se desenvuelve, las crudas y primitivas formas de este género literario, sus posteriores progresos y modalidades, y, finalmente, su decadencia, el profesor Wadleigh Chándler escribe las siguientes palabras: «Era posible que, independientemente de la influencia española, entraran en el mundo literario los pícaros, que siempre han existido en la realidad y siempre interesan; pero, con rarísimas excepciones, aquellos que representan algo en la historia de la novela tienen un innegable parentesco con los pícaros de España» (1).

Creo recordar que el libro de Chándler está traducido al castellano por Gil y Robles. No estoy seguro. En otra obra suya, intitulada *La literatura picaresca* (2), el profesor norteamericano dedica unas cuantas páginas, insignificante resumen de su primer libro, a la novela picaresca española.

No es grande la novedad con que nuestro autor ha

(1) Página 397.

(2) *The Literature of Roguery*, by Frank Wadleigh Chándler, dos volúmenes. Boston and New-York, 1907.

tratado el asunto, en parte estudiado de manera admirable por D. Rafael Salillas, en su antropología picaresca. Los escritores españoles de los siglos XVI y XVII pintaron a menudo, y magistralmente, en la novela, el teatro y la narración, el ambiente del hampa española y el vario y pintoresco mundo que en él bullía. El principal mérito del Sr. Wadleigh Chándler consiste en haber reproducido una vez más, con gran avidez, interés y apropiado y brillante colorido, el mismo cuadro. Sus rasgos tienen en el libro de nuestro autor plasticidad y fuerza. Sin ser orfebre que cincela y pule la frase, escribe con una brillantez y elegancia literaria poco usual en las obras de erudición norteamericana. Su libro no es, como tantos otros, el esqueleto de un libro, índice de autores, libros, fechas y opiniones ajenas, sino que posee tejidos y musculatura mental, calor, animación y vida.

Otro norteamericano, Fonger de Haan, catedrático de Bryn Mawr College, ha escrito un opúsculo sobre el mismo tema: *Bosquejo histórico de la novela picaresca en España* (1). Su plan y modo de tratar el asunto difiere mucho del anterior. Apenas entra en generalizaciones, es más sobrio y preciso. También parece más cauto y prudente al manifestar sus opiniones, cuando a ello tímidamente se atreve. Su bibliografía es más rica.

(1) *An Outline of the History of the "Novela picaresca" in Spain*, by Fonger de Haan. The Hague, New-York, 1903.

El profesor de Haan es autor, además, de un excelente artículo intitulado *Pícaros y ganapanes*, en *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, 1899; *Cuentos modernos*, Nueva York, 1911; y *¡So Concejal!*, en *Revue Hispanique*, 1903, vol. X. Tiene en preparación *Bécquer. Selected Works*, que dará a la estampa con notas y vocabulario, e *Historietas escogidas*, de A. Pérez Nieva,

VII

Pocos poetas fueron más imitados, y de tan feliz manera, entre sus contemporáneos, como lord Byron, gloria de la poesía británica. Leopardi, Heine, Lermontoff, Puschkin, en él se inspiraron, tomándole a menudo por modelo. En nuestra España, nadie llevó a tan alto grado de compenetración y belleza esta imitación como Espronceda. Un trabajo serio y documentado sobre las analogías literarias de ambos poetas era empresa tentadora. Ciertamente que ya se venían señalando aquéllas en nuestra historia literaria, y pocos temas tan manoseados, siquiera superficialmente, como el de las huellas del gran romántico inglés en la labor de Espronceda; pero estaba haciendo falta un estudio que reuniera, ponderase y puntualizara todos los extremos de la cuestión. Semejante trabajo apareció en 1909 con el título de *Byron y Espronceda* (1), debido a D. Felipe H. Chűrchman, profesor de la Universidad Hărvard.

Tras darnos breve noticia biogrăfica de Espronceda — a la cual nada nuevo aņade —, pasa a estudiar las doctrinas filosóficas y literarias de ambos poetas, sus analogías y diferencias, como hombres y escritores, aquellas sus semejanzas fruto de cierta hermandad espiritual, reminiscencias de Byron en la obra de nuestro poeta, sus imitaciones posibles y las efectivas e indudables, estableciendo los casos concretos de cada imi-

(1) *Byron and Espronceda*, by Philip H. Churchman, en *Revue Hispanique*, 1909, vol. XX, págs. 5-210. Dos años antes había publicado este profesor *Espronceda's «Blanca de Borbón»*, en *Revue Hispanique*, 1907, vol. XVII; en 1908, un artículo sobre el origen del *Himno al sol*, de Espronceda, en *Modern Languages Notes*, volumen XXIII; y en 1912, *Beginings of Byronism in Spain*, en *Revue Hispanique*, vol. XXIII; en colaboración con Morrison, ha editado *La Alegría del capitán Ribot*, de Palacio Valdés.

tación, y la significación e importancia, en fin, de su respectiva labor literaria. Píntanos a Byron como poeta más filosófico, y desde luego en este punto más original y serio que el romántico español, y más interesado que él en la cuestión religiosa. El tono humorístico con que Byron filosofa, a menudo frívolo, en ocasiones blasfemo, hallámoslo más acentuado aún en Espronceda, quien de aquél debió de tomarlo. En ambos el tono burlón colora casi todos los sentimientos, si bien la melancolía de Espronceda suele mostrarse con frecuencia en forma más tierna y amable que la del poeta inglés. Era nuestro lírico sincero radical y ferviente patriota, y en ambas cosas nada veleidoso y sí muy consecuente. Sentía Byron cierto platónico amor por los ideales republicanos, mas en el fondo era un aristócrata inconsecuente, versátil y con colérico desdén hacia la nación inglesa. José de Espronceda ama a su patria, tiene fe en el pueblo oprimido y detesta el gobierno opresor. Lord Byron odia a su pueblo y gobierno conjuntamente, viéndolos unidos y triunfadores. Tienen en común los dos poetas su odio contra todas las tiranías y prejuicios sociales. Pero si se trata de pintar tipos antisociales, veremos que nunca descende el poeta inglés a escoger, como Espronceda, criminales vulgares.

A juicio de Chúrchman, el bardo británico posee una mayor variedad y riquezas de temas poéticos, y supera al español en la creación de caracteres. «Y esta mayor abundancia de asuntos — agrega — da a Byron ciertamente un encanto que no posee su imitador español. Más variado en la pintura de fondos históricos y nacionales, Byron es igualmente superior en la creación de personajes, como era de esperar tratándose de un poeta que tan a menudo dejábase llevar de la vena narrativa. Por subjetivas que tales creaciones parezcan, son cuando menos genuinas e interesantes. Espronceda nos ha dado un tipo original con Adán, otro hermosa-

mente patético con Elvira (si es original), y figuras trágicas con Blanca de Borbón (que no fué entera creación suya), Abén-Farax y la Maga; mas sería precipitación afirmar que puede sacarse de sus obras una lista de personajes capaces de rivalizar con Warner, Caín, Sardanápalo, Don Juan y Manfredo, por mencionar sólo los más conocidos protagonistas de Byron (1). El lord británico, familiarizado con las dos grandes literaturas clásicas, tiene reminiscencias de griegos y latinos. No puede decirse lo mismo de Espronceda. Enamorado aquél de la historia desde sus años infantiles, cuyas lecturas atesoraba en su prodigiosa memoria, posee una constante y visible tendencia a las evocaciones históricas. En ninguna de sus obras es tan manifiesta como en *Child Harold*, donde sirvióse fructuosamente de su copioso y vario caudal histórico. En los poemas de Espronceda no hallamos el menor rasgo histórico, aunque, con su *Sancho de Saldaña* y *Blanca de Borbón*, cultivase este género en la novela y el teatro. Tampoco puede compararse en cultura literaria con el inglés, cuyos poemas contienen abundantes referencias y alusiones a una muchedumbre de escritores nacionales y extranjeros, y claras reminiscencias de ellos.

En la naturaleza, Byron prefiere lo selvático y sublime; Espronceda, más delicado, lo bello y poético. "El vate español pinta lo fantástico hermosamente en *El estudiante* y en *El diablo mundo*, y tocante a la real naturaleza, en su suave y armonioso aspecto, sabe describirla de modo exquisito; pero en su aspecto grandioso no le inspira ni llega él a transmitir a sus páginas aquella vibración de lo sublime que poseen algunas partes del *peregrinaje*" (2). En la descripción del paisaje nocturno, juzga superior a Espronceda.

A pesar de que Goethe, Gérard y Mateo Alemán,

(1) Páginas 107-108.

(2) Página 114.

entre otros, habían ya lanzado aspérrimas censuras contra el estilo del poeta inglés, nuestro crítico no se atreve a reconocer sin gran timidez y esfuerzo, al parecer, la superioridad del estilo de Espronceda. Y más adelante escribe: "Piñeyro opina que la versificación de Espronceda (no la de *Blanca*, presumo), es de primera calidad y superior a la de Byron en su riqueza de efectos musicales. Agrega que su estilo es más bien elocuente que poético, a causa de la relativa pobreza de sus imágenes; pero quien hace tal aserto no debiera echar en olvido la riqueza de imágenes que ostenta la primera parte del *Diablo mundo*. Los efectos musicales del verso de Espronceda, especialmente en la última parte del *Estudiante*, pareceme que aventajan, en conjunto, a la mayoría de la obra byroniana..." (1). Tocante al estilo y la forma, nuestro romántico era, sin duda, más grande artista que Byron: su versificación es más armoniosa y rica; no desciende, como el lírico inglés, al terreno de las discusiones y personalismos, ni ataca a personas (si se exceptúa el caso único de Toreno), ni emite juicios literarios sobre sus colegas. Tampoco nos encaja los sendos prólogos que Byron acostumbraba a poner a sus poemas, ni aquella interminable sarta de acotaciones. "De todo ello está completamente libre la obra de Espronceda; dió al público toda su labor poética de modo impersonal y, por consiguiente, más artístico, si descontamos la breve nota en que explica la pérdida de los manuscritos de *Pelayo*, y la otra en que medio ofrece al lector sus excusas por el *Canto a Teresa*. Esto nos lleva como de la mano a tratar de la segunda diferencia, tocante a la forma, entre los dos poetas: el uso de las notas. ¡Qué frecuentemente desciende Byron de la poesía a la controversia y alusiones personales en sus notas al pie de la página!

(1) Página 95.

El subjetivo poeta inglés ha de detenerse y manifestar a su lector lo que piensa de esto o aquello y explicar, como un dómíne de aldea, cada referencia. El poeta español, más verdadero artista, deja pasar sus alusiones sin entrar en explicaciones y se reserva sus propias opiniones" (1).

Procede luego Chúrchman, a señalar las analogías entre el *Pelayo*, de Espronceda, y el *Sardanápalo*, del vate inglés, viendo en el primer poema cierta influencia byrónica. Considera probable que nuestro poeta se sirviera en varias composiciones, que determina, de *Caín*, *El vampiro* (que no escribió Byron, pero que atribuyósele por mucho tiempo), y *El sitio de Corinto*. Da por seguro que su poesía *A una estrella*, tomola Espronceda del *Sol de los desvelados*; y de *El corsario*, la *Canción del pirata*. Establece las fuentes byronianas del poema *A Jarifa en una orgía*, y hasta qué punto se inspiró, al escribir *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo*, en el *Don Juan* del poeta británico. Y concluye asentando que el influjo de Byron fué tremendo, "pero, que el notable mérito individual de Espronceda no queda grandemente disminuído por aquel hecho, también lo creo, no sólo por la hábil manera en que se sirvió del material byroniano, sino igualmente, y de modo principal, porque a pesar de la profunda influencia que en su genio ejerciera, sigue siendo aún poeta personal, diferente de lord Byron claramente en muchos sentidos, con frecuencia su igual, y a veces superior al gran romántico inglés" (2).

Léese con genuino placer el trabajo del Sr. Chúrchman, por su hábil exposición, serena crítica y cierta plausible, discreta, reserva al emitir sus juicios. Si en algunos pasajes señala coincidencias que parécenle a él significativas, y a nosotros puramente casuales, y a ve-

(1) Página 97.

(2) Página 210.

ces sostiene la influencia byrónica señalando con gran trabajo una palabrilla aquí, solitaria e insignificante, y otra veinte versos más abajo, que ni como índice de imitación ni como probable reminiscencia admitimos, o afirma que la abundancia de incisos y digresiones le viene a nuestro lírico de Byron precisamente, o cosas por el estilo, y si, inclinándose a menudo contra su evidente propósito de imparcialidad, del lado de Byron, agiganta su personalidad literaria y la trae a primer término, dejando a Espronceda allá en el fondo del cuadro, un tanto empequeñecido; en general, demuestra haber estudiado el tema a conciencia, sigue un método excelente, su propósito es a todas luces honrado y sus conclusiones casi siempre convincentes. Su análisis es tan amplio y hondo que si no ha agotado el tema, no parece ser mucho tampoco lo que ha dejado por descubrir a quienes le sigan los pasos.

VIII

He de hablar ahora de un ilustre viejecito norteamericano, bonachón, sencillo y genial, dulcemente satírico, cuyo genio y figura me trae siempre a la memoria a D. Ramón de Campoamor. Era aún chicuelo de pocos años cuando ya se sabía de memoria todo lo que hay de "más deleitable y maravilloso en el más maravilloso y deleitable libro del mundo", y sentía por aquel Cervantes de lejanas tierras un personal afecto "como si todavía viviera y pudiese corresponder a mi cariño. Su nombre y carácter hacíanme grato el nombre y carácter de su pueblo, al cual siempre revestía yo de un aire romancesco, y aun hoy en día no llego a encontrarme con un español a quien no confiera en cierto modo este honor y devoción que en la infancia prodigaba a Cervantes". Este anciano, que en su niñez "se

habría hecho español si hubiera podido», que no se cansa de leer ni de elogiar *Don Quijote*, a quien echóse por compañero en sus años infantiles y mozos, al punto de no recordar ningún periodo en que no estuviese en mayor o menor grado entregado a su lectura; este anciano venerable que aprendió la lengua castellana «con el propósito, aún no realizado, de escribir la vida de Cervantes», y que nos habla de la pasión que le inspiran todas las cosas españolas y «aclama» al *Lazarillo de Tormes* como el pícaro más genial que vino al mundo, a Velázquez como supremo pintor, a Galdós como uno de los más grandes novelistas de Europa, y Blasco Ibáñez como inmediato sucesor de Tolstoi, y se parece como un novicio por leer las novelas españolas, antiguas o modernas; que si por ventura habla de aquella nuestra política colonial, conquistadora y de hierro, y recuerda a Cortés, tampoco olvida a Las Casas; este viejecito, en fin, que soñaba con visitar a España, y luego de visitarla nos dió un jugoso libro de impresiones sobre la península, es D. Guillermo Dean Hówells, novelista, crítico y poeta, jefe de la escuela realista de su país, ex director de las más importantes publicaciones periódicas de por acá, autor de veinticinco novelas, cuatro farsas o comedias, cinco libros de versos, cuatro de viajes y seis u ocho de crítica literaria, y a la hora presente el más eminente literato de los Estados Unidos.

Menudea, en sus producciones, las preferencias a la literatura española, de la que parece poseer íntimo conocimiento. De los escritores castellanos de nuestro tiempo celebra y pone por las nubes a Galdós, Valera, Palacio Valdés, Blasco Ibáñez y la Pardo Bazán. Como este escritor norteamericano no distingue sino con dificultad entre lo que es literatura y es vida, y no quiere ésta sin aquélla ni la primera sin la última; como necesita de ambas y si no hallara vida en lo que se entiende por literatura, dejaría en el ocio su pluma bien galana;

como en su obra literaria y en su vida necesita enlazar la viviente realidad y la poesía, según nos confiesa, natural es su predilección por los autores mencionados. De D. Juan Valera, celebra con calor *Pepita Jiménez*, y tras calificar de magistral a *Doña Luz* declara que apenas puede compararse con ésta ninguna novela contemporánea en lengua inglesa. Coloca a doña Emilia Pardo Bazán entre los más grandes realistas de su país y época. Siente admiración por Palacio Valdés, cuya *Marta y María* juzga una de las novelas más verídicas y profundas que jamás ha leído, y *Maximina* una de las más patéticas, y *La hermana de San Sulpicio* una de las más divertidas. «Ignoro — escribe — si los españoles ponen a Valdés al nivel de Galdós. Por mi parte, no tengo el menor propósito de analizar sus méritos relativos y decidir la cuestión; por entrambos siento en la actualidad verdadera pasión, y quédame por decir de *Doña Perfecta* de Galdós que ningún libro, si excluyo aquellos de los más insignes novelistas rusos, me ha impresionado más viva e intensamente; es infinitamente patético y está lleno de humorismo, de un humorismo que, si bien más cáustico que el de Valdés, no resulta menos delicioso» (1). El estudio que, por vía de introducción, precede a *La hermana de San Sulpicio*, «la más encantadora novela», parecele magistral. «Es un ensayo — dice — con el cual debieran familiarizarse cuantos se proponen leer, y aun escribir, una novela, porque contiene algunas de las cosas mejores y más claras que se han dicho del arte de novelar en una época que apenas hay entre los que lo practican quien no tenga algo que decir» (2). Cree que, muerto Tolstoi, ninguno de los novelistas contemporáneos puede compararse con Blasco Ibáñez. Encomia la naturalidad, vi-

(1) *My Literary Passions*, by William Dean Howells. New-York and London, 1891, pág. 180.

(2) *Ob. cit.*, pág. 221.

videz, realismo y magistral arte del escritor valenciano. En *Sangre y Arena* ve un estudio intenso y dramático del carácter español, comprensivo e insuperable examen de una civilización, concepción de dimensiones épicas, con detalles dramáticos de punzante vividez, y de una audacia en la presentación de los hechos físicos repugnantes que excede a la de cuantos novelistas conoce. Califica de profundo análisis y síntesis del alma de España *La catedral* de este insigne «maestro». Declara el Sr. Dean Hówells, finalmente, que la novela española aventaja en mucho, a la hora presente, la de cualquier otro país contemporáneo (1).

IX

Entre los restantes hispanófilos o autores que cabe incluir en este capítulo, mencionaremos a D. Carlos Pietsch, profesor de la Universidad de Chicago y correspondiente de la Academia Española, a quien se deben unos cuantos interesantes estudios de lingüística española (2); Juan M. Búrnham, catedrático de la Univer-

(1) Todas estas referencias se hallan, diseminadas, en las siguientes producciones de Dean Hówells: *My Literary Passions*, ed. citada, págs. 18, 19, 107, 180 y 221; *Literature and Life*, New-York and London, 1902, pág. IV; *Familiar Spanish Travels*, New-York and London, 1913, págs. 201-265; *Editor's Easy Chair*, en *Harper's Monthly Magazine*, Noviembre de 1915. Ya hemos dicho, en otro lugar, que D. Guillermo Dean Hówells tradujo al inglés *Un drama nuevo*, de Tamayo y Baus, con el título de *Yorick's love*.

(2) Autor de un opúsculo intitulado *Preliminary Notes on Two Old Spanish Versions of the Disticha Catonis*, Chicago, 1912 (42 páginas); y de los artículos siguientes: *The Spanish Particle "he"*, en *Modern Philology*, 1904-1905, vol. II; *Notes on Spanish Folklore*, ídem, 1907-1908, vol. V; *Spanish Etimologies*, ídem, 1909-1910, volumen VII; *"Duecho" Once More*, ídem, 1911-1912, vol. IX; *Zur spanischen Grammatik*, ídem, 1912-1913, vol. X; *Concerning MS*

sidad de Cincinnati y autor de una obra excelente sobre paleografía ibérica (1); Carlos P. Wágner, de la Universidad de Michigan (2); H. Otto (?), Rodolfo E. House (4), Alfredo Coaster (5), Donald C. Stuart, de la Universidad Princeton (6), H. M. Evers (7), David S. Blondheim, de la Universidad de Illinois (8), W. Holt Chennery, de la Universidad Washington (9), E. H. Tuttle (10), G. S. Williams (11), Jorge B. Brównell (12), Oli-

2-G-5 of the Palace Library at Madrid, ídem, 1913-1914, vol. XI; Spanish "cortesa", en *Modern Languages Notes*, 1910, vol. XXV, y *On the Language of the Spanish Grail Fragments*, en *Modern Philology*, 1905-1916, vols. XXII-XXIII.

(1) *Palaeographia Iberica, Facsimiles de manuscrits espagnols et portugais (IXe-XVe siècles), avec notices et transcriptions. Premier fascicule*. París, 1912. Ha publicado además: *Recipes from Codes Matritensis A* (19), Cincinnati, 1912; *Brief Catalanian Medical Text*, en *Romanic Review*, 1913, vol. IV; *Miscellanea Hispanica*, en *Modern Philology*, 1914, vol. XII.

(2) *The Sources of "El cavallero Cifar"*, en *Revue Hispanique*, 1903, vol. X.

(3) *La Tradition d'Eginhard et Emma dans la poésie romanesca de la Péninsule Hispanique*, en *Modern Languages Notes*, 1892.

(4) *Sources of Bartolomé Palau's "Farsa Samaltina"*, en *Romanic Review*, 1913, vol. IV.

(5) *Compression in the "Poema del Cid"*, en *Revue Hispanique*, 1906, vol. XV. El Sr. Coester tiene en preparación una historia literaria de la América española.

(6) *Honor in the Spanish Drama*, en *Romanic Review*, 1910, volumen I.

(7) *Two Traces of the Cycle of Guillaume d'Orange in the Old Spanish "Romances"*, en *Romanic Review*, 1910, vol. I.

(8) *Judeo-español "abediguar"*, en *Romania*, vol. XLI; Maimon, ídem, ídem.

(9) *Objet-Pronouns in Dependent Clauses: A Study in Old Spanish Word-Order*, en *Publications of Modern Languages Association of América*, 1905, vol. XX.

(10) *"Colligere" in Spanish*, en *Romanic Review*, 1912, vol. III.

(11) *The Amadis Question*, en *Revue Hispanique*, 1909, volumen XXI.

(12) *The position of the attributive adjective in the Don Quijote*, en *Revue Hispanique*, 1908, vol. XIX.

verio M. Johnston (1), Federico Bliss Luquiens, catedrático de la Universidad Yale (2), Jorge Santayana (3), Mauricio F. Egan (4), J. B. Ségall (5), Alberto Federico Kuersteiner, de la Universidad Indiana (6), Arturo L. Owen, de la Universidad de Kansas (7), Angelo Lipari, de la Universidad de Toronto (8), R. M. Beach (9), D. E. Martell (10), J. de Lancey Ferguson (11), C. Bruerton (12) y Juan V. Horné (13).

(1) *Sources of the Spanish Ballad on Don García*, ídem, 1905, volumen XII.

(2) *The National Need of Spanish*, en *Yale Review*, July, 1915.

(3) *Cervantes*, en *Warner's Library of the best Literature of the World*. New-York, 1897, vol. VI.

(4) *Lope de Vega*, ídem, vol. XXVI.

(5) *Corneille and the Spanish drama*. New-York, 1902.

(6) *The use of the relative pronoun in the Reinado de Palacio*, en *Revue Hispanique*, 1911, vol. XXIV. Tiene en preparación una edición, anotada, de *El mágico prodigioso*, de Calderón.

(7) *Sources of Rivas, El moro expósito*, conferencia, Diciembre de 1916. Chicago.

(8) *The gracioso in the plays of Lope de Vega*, conferencia, Diciembre de 1916. Princeton.

(9) *Was Fernando de Herrera a Greek scholar?* Philadelphia, 1908.

(10) *Dramas of Don Antonio de Solís y Rivadeneyra*. Philadelphia, 1903.

(11) *American Literature in Spain*. New-York, Diciembre 1916. Llega a mis manos tan interesante libro, del cual me hubiera placido hablar largo y tendido, cuando el presente se encuentra ya en prensa.

(12) Benavente's, *El marido de la Tellez and its French prototypes*, conferencia. Chicago, Diciembre, 1916.

(13) *The relations between the plays of Benavente and his dramatic criticism*, conferencia. Chicago, Diciembre 1916.

CAPÍTULO IX

Biógrafos e historiadores.

I

Aproximábanse antes los escritores extranjeros a la historia de España con tantos recelos y prejuicios, que aun los más cuerdos solían adoptar el papel de acusadores desde el primer instante, como si fuese inmaculada la historia de los demás pueblos de Europa, y triste patrimonio de la nación española en todos tiempos la barbarie, el fanatismo y la crueldad. En dos puntos capitales insistían todos porfiadamente, y allí venían a concentrarse con enconada cólera y reprobación, la torcida intención de los unos, la torpe ignorancia de los otros y la rutina, más o menos irreflexiva, de todos: la crueldad y el fanatismo español. Ningún pueblo registra en sus anales literarios una pléyade más ilustre de hispanófilos que Inglaterra, pero ningún otro alzó tan alto el grito de su estudiada indignación ni lanzó tan airados apóstrofes contra España. Pues bien, los ingleses, con toda su flema y filosófica moderación, en crueldad e intolerancia dieron ciento y raya a los españoles. En el período de poco más de tres siglos que dura la Inquisición española, contra las 23.112 ejecuciones que le atribuye Llorente, tuvieron lugar en la Gran Bretaña nada menos que 264.000, por motivos

religiosos (1). Durante el reinado de Jacobo I, las ejecuciones por brujería oscilaban alrededor de quinientas al año. Y no hay que hablar de las matanzas de irlandeses ordenadas por Crómwell y de los demás trágicos excesos perpetrados en Irlanda (2). «En la conducta de los católicos españoles o de los indios paganos, en América — expresa Bancroft —, no puedo descubrir actos más atroces que algunos de los cometidos en India y China dentro de este mismo siglo (xix) por la protestante Inglaterra, ese modelo del mundo en piedad y moderación» (3). Si tornamos la mirada hacia el Continente, la sangrienta visión del fanatismo y la crueldad es aún más horrenda. Recuérdese el degüello de los hugonotes, que en la sola noche de San Bartolomé y en la sola ciudad de París causó la muerte a 4.000; recuérdese al Parlamento francés de Tolosa, que quema en una sola ocasión a cuatrocientas brujas; o las matanzas de anabaptistas en los Países Bajos, donde en Junio de 1535 se publica un bando que a todos condenaba a muerte, aun cuando abjurasen de su herejía. El conde de Schack sostenía que es menor el número de hereéticos ajusticiados por la Inquisición española durante tres siglos que el de brujas quemadas en Alemania el siglo xvii. Y, finalmente, léanse los anales de la guerra de los treinta años, en la cual «se destrozaron con indescriptible refinamiento casi todos los pueblos de Europa, de esa Europa que por boca de sus economistas, de sus filósofos y de sus historiadores, se asombra de la intolerancia demostrada por España, precisamente

(1) La respetable *Enciclopedia británica* afirmaba aún en su novena edición (1875-1889) que la intolerancia y el fanatismo español había causado «centenares de millar de víctimas a manos de la Inquisición».

(2) Véase *Ireland under English Rule*, por el Dr. Thomas Addis Emmet. New-York, 1903.

(3) H. H. Bancroft, *History of Central America*: San Francisco, 1883, vol. I, pág. 29.

en aquellos tiempos» (1). En crueldad y fanatismo, no andaban todos ellos menos necesitados de redención que *¡Su Satánica Majestad el Español!* No era la brutal intolerancia de este o aquel pueblo, sino la negra y bárbara intolerancia que mancha los anales de toda Europa.

La otra fulminante acusación que halla eco contra nuestra España en todo el curso de la historia moderna, tiene por motivo la conquista y colonización de América; acusación que, en labios de los muchos, de los muchísimos renegados de nuestra sangre y de nuestra casta en el Nuevo Continente, suena a maldición. No quieren ver que este nuestro pueblo español, que tanto denigran y cargan de culpas, levantó aquellas razas que vivían en la superstición, la idolatría y el canibalismo, al nivel de sus propios hijos, y les dió su Dios, su patria y su pensamiento (2). La nueva escuela histórica de Norte-América es la que ha emprendido esta labor reparadora, valiente y justiciera. Si entre el elemento intelectual del extranjero empieza a notarse un cambio favorable al juzgar la acción española en América, a los más preclaros historiadores contemporáneos de los Estados Unidos se lo debemos. Un pueblo como este muy grande, muy leal y admirado pueblo norteamericano, limpio de rencores tradicionales y de prejuicios históricos, amante como ninguno de la justicia y la verdad, y el más directamente interesado en la materia, era el llamado a reconstituir la real historia de la colonización española.

Escojamos sobre este punto dos historiadores yan-

(1) Julián Juderías, *La leyenda negra y la verdad histórica*, Madrid, 1914, pág. 189. De cuándo y cómo principiaron a formarse ésta y otras muchas leyendas antiespañolas da razón, en su por varios conceptos admirable monografía, el Sr. Juderías.

(2) Una obrilla tengo en la fragua donde dedico a la obra colonizadora de España, en el Nuevo Mundo, parte de la atención que merece.

quis, uno que se dirige al mundo científico, y el otro al pueblo: Bourne y Lummis.

Genuino representante de la nueva orientación e imparcial historiógrafo de la conquista y colonización españolas fué el finado profesor de la Universidad Yale, D. Eduardo Gáylord Bourne (1860-1908). Su *España en América*, publicada en 1904, constituye la vindicación más serena, documentada y científica de la acción española (1). Bourne no es fiscal, ni panegirista, ni escritor de los que van señalando con el índice, en letra subrayada, sus propias opiniones; es cronista frío, analítico y deja hablar a los hechos, en vez de atronarnos los oídos, como tantos otros, con lo que opina o deja de opinar. No toma al lector por sordo ni duro de mollera, le deja pensar por su propia cuenta, y aun cuando emite algún juicioso comentario, es en forma incidental, y no esencial, definitiva e inapelable. No es su historia una apología de la conquista, ni cosa por el estilo; no se ha propuesto honrar a un pueblo, sino servir y honrar a la ciencia histórica, con una sobriedad, una precisión y un rigor científico poco común aun entre los más celebrados maestros de la nueva escuela. Por todo ello, considero su volumen de *España en América* como el mejor que, dentro del tema, puede leerse.

Antes de presentar al lector sus juicios sobre la conquista y gobierno de la América española, señalaremos una opinión que, si bien nada original, es interesante y poco conocida. Traza Bourne un paralelo entre Colón y Magallanes, y considera que éste, y no el primero, fué el más grande navegante de todos los

(1) *Spain in America, 1450-1580*, by Edward Gaylord Bourne, New-York and London, 1904. Traducido al castellano, con el título *España en América, 1450-1580*, por Rafael de Zayas Enríquez (Habana, 1906). Como siempre que se trata de libros traducidos al castellano, nuestras citas corresponden a la edición inglesa, de la cual hacemos también directamente nuestras propias versiones.

tiempos, y su viaje de circunnavegación empresa más extraordinaria y memorable que el descubrimiento del Nuevo Mundo. Estima el primer viaje a través del Atlántico como un sublime acto de fe, pero problema náutico más difícil y arriesgado el paso por el estrecho de Magallanes; más de la mitad de los navegantes ingleses y holandeses que trataron de seguir la ruta de Magallanes, hacia fines del siglo xvi, hubieron de renunciar a ello. Por otra parte, el primer viaje de Colón no duró más que treinta y cinco días, mientras que Magallanes llevaba ya un año de navegación antes que comenzara su verdadera empresa: la travesía de una inmensa superficie marítima, tres veces mayor que la recorrida por Colón en su primer viaje. Algunas más razones por el estilo habían dado, en apoyo de esta opinión, otros historiógrafos, predecesores de Bourne. Pero no logran persuadirnos. En los veintiocho años que transcurren desde la primera travesía de Colón a la de Magallanes fué incalculable el progreso de los conocimientos geográficos y náuticos, en todos los órdenes. Cuando Magallanes emprendió su viaje de circunnavegación se sabía ya, por Vespucio, que América era un continente, y habíase desvanecido entre los navegantes aquella general y aterradora creencia de que al llegar a un punto del espacio — al límite de la parte superior del globo, para los que admitían que la tierra era redonda, o al fin de los mares, para los que la suponían plana —, se caería en el espacio; temor que tan singular y risible parecería hoy al más ignorante pescador, pero potente y universal en tiempos de Colón. Téngase también en cuenta que, merced a los servicios extraordinarios que presta a Colón, queda definitivamente comprobada toda la importancia y seguridad de la brújula. El descubridor de América trata de demostrar que era posible llegar a aquel territorio desconocido cuya existencia se venía conjeturando desde el segundo siglo; es el primero en romper el misterio

absoluto. Magallanes se propone dar la vuelta a un mundo en su mayor parte conocido. El primero remata, además, su obra; la del segundo completóla Alonso Elcano.

A juicio de Bourne, la preservación del elemento indígena y su civilización, rasgos característicos y notables de la colonización española, no han sido apreciados debidamente. Menos espacio suele concederse en las historias de carácter popular a los tenaces y ejemplares esfuerzos de la monarquía española y de los vicerreyes en provecho de la cultura y bienestar de los indios, que a las crueldades de los conquistadores descritos por el P. Las Casas, a pesar de que éstas, además de apasionadas e injustas, sólo se refieren a los primeros cincuenta años de la colonización, y aquellos esfuerzos generosos no cesaron por tres siglos. En la América hispana, los indios fueron considerados desde el principio como ciudadanos libres, como vasallos del rey de España. En vez de reducirles a la condición de esclavos, como hicieron los demás europeos, les civilizaron, trataron de elevarles al nivel de la cultura europea, convirtiéndolos a la religión cristiana, enseñándoles las artes y las ciencias, y el ejercicio de las industrias y del comercio. «La legislación española de las Indias es un insigne monumento, por sus nobles tendencias, y el cual puede compararse sin desdoro, en lo tocante a los estatutos de la clase trabajadora, con la legislación contemporánea de cualquier país europeo» (1). Con ello no hace el profesor norteamericano, en verdad, sino confirmar el juicio de todos los historiadores. Es, acaso, el único pedestal de gloria de la colonización española que no intentaron o no pudieron convertir en ruinas los más demoledores cronistas de nuestra historia.

(1) *Loc. cit.*, pág. 256.

A propósito de la lucha entre la raza colonizadora y la indígena, refiere el origen, bien conocido, de la negra leyenda de nuestras crueldades. El P. Las Casas, benemérito defensor de los indígenas, Protector de las Indias — quien no era precisamente un extranjero, sino de la misma raza y sangre que Pedro de Alvarado —, escribe su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, en que denuncia a los españoles con lenguaje fulminante y pinta cuadros exagerados de su inhumanidad, con tan noble celo como apasionada imprudencia. El libro sale a luz en 1552, dándose buena prisa los extranjeros a traducirlo a todos los principales idiomas de Europa. En él hallaron los enemigos de la grandeza y el poderío de España, en aquella época de enconadas luchas religiosas y políticas, una caudalosa mina de diatribas, inexactitudes y exageraciones, que abultadas más aún, convertidas en calumnias de tomo y lomo, se han venido lanzando contra la historia colonizadora de España hasta hace un par de décadas. «Echase en olvido — declara Bourne — que este libro fué concebido en un período de violenta agitación, y que cuando se escribió aún no llevaban los españoles cincuenta años en el Nuevo Mundo, donde su imperio duró trescientos años. Dos siglos de legislación filantrópica han sido relegados a último término por las apasionadas palabras que dieron a aquella misma legislación su primer impulso» (1). En cuanto a los esclavos importados de Africa, eran mucho mejor tratados bajo el régimen español que bajo el francés o el inglés, al menos en teoría. «Un estudio comparativo del tratamiento y estado legal de los esclavos en las colonias españolas, francesas e inglesas, revela el hecho de que las leyes españolas eran muchísimo más humanas que las francesas o inglesas en punto a esclavitud; hecho sorprendente hoy en día

(1) *Loc. cit.*, pág. 257.

que tan extendida anda la creencia de que el sistema colonial español era extremadamente opresivo" (1). Acostúmbrase a comparar nuestro régimen colonial con el de Inglaterra, deduciendo consecuencias poco favorables para el primero. Conforme Bourne, la justa relación hay que establecerla con la colonización inglesa de la India, y no de América. Allí, que es donde la Gran Bretaña hubo de afrontar los mismos problemas que España en el Nuevo Mundo, el sistema colonial inglés dió peores resultados que el español. El dominio británico revestía un carácter más imperial que el de España, y no llegaron a gozar los indios tampoco de una cultura comparable a la de los indígenas americanos. En general, los defectos capitales de nuestro régimen son, a juicio suyo, las restricciones impuestas sobre el tráfico y la falta de autonomía colonial. No cree, de otra parte, que pueda acusarse a la metrópoli de haber oprimido a la población de las colonias con excesivos impuestos. La real opresión provenía de una torpe legislación comercial, que a la política proteccionista sacrificó el verdadero desarrollo mercantil.

Y no sólo opina que la acción colonizadora fué mucho más suave y benigna de lo que se venía diciendo, sino que en punto a administración, las colonias españolas estaban tan bien gobernadas como la metrópoli y eran, en conjunto, más prósperas.

Concede a la labor cultural de España una importancia mucho mayor que sus predecesores. Y sus datos y referencias son incuestionables. La solicitud del gobierno y la Iglesia en la educación de los indígenas es palmaria, habiendo logrado fomentarla en una escala muy superior de la que se intentó siquiera en las posesiones británicas. Concerniente a Nueva España, declara: "No es posible enumerar aquí todas las institucio-

(1) *Loc. cit.*, pág. 280.

nes de cultura fundadas en Méjico durante el siglo xvi, mas no sería excesivo afirmar que, en el número y calidad de los estudios y en el alto nivel intelectual de los funcionarios, aventajaron a cuanto se conoció hasta el siglo xix en la América sajona» (1), afirmando más adelante que la antropología, la lingüística, la geografía y la historia tienen contraída una profunda deuda de gratitud con los primeros intelectuales y misioneros de la América española (2).

II

No vacilaré en mencionar aquí, a renglón seguido de la producción de Bourne, de alta erudición y crítica histórica, un libro de corte y estilo semipopular, *Los exploradores españoles*, de D. Carlos Flétcher Lummis (3). Hay en este libro algunos conceptos y páginas sobresalientes. De su exactitud y veracidad, dará al lector idea la siguiente declaración que el autorizado maestro Bandelier hace en su prólogo: «Sólo he de decir que los asertos y apreciaciones englobados en este volumen son estrictamente verdaderos, y que me

(1) *Loc. cit.*, 310.

(2) El catedrático Gáylord Bourne publicó, además, la *History and determination of the line of demarcation established by Pope Alexander VI, between the Spanish and Portuguese fields of discovery and colonization*, en *American Historical Association; Annual Report*, 1891, págs. 101-130. También editó *The Spanish Colonial System*, by Wilhelm Roscher (New-York, 1904); y *Narratives of the career of Hernando de Soto in the Conquest of Florida as told by a Knight of Elvas and in a Relation by Luys Hernández de Biedma, translated by Buckingham Smith, Together with an Account of De Soto's expedition based on the Diary of Rodrigo Ranjel, his private Secretary, translated from Oviedo's Historia general y natural de las Indias* (New-York, 1904).

(3) *The Spanish Pioneers*, by Charles F. Lummis. Chicago, 1899.

brindo a defenderlos en el terreno de la ciencia histórica».

Lummis es un explorador de la América española, y de seguro conoce sus selvas cerradas e inmensas, donde apenas logran penetrar los rayos del sol y hay que abrirse paso con el hacha a través de la apretada vegetación; y los desiertos sin fin y calcinados por el sol ardiente, sin un refugio en que albergarse los días de tormenta y vendaval, sin un árbol que rompa la monotonía del paisaje y sirva de sombra protectora y de guía, desiertos donde el ánimo se siente deprimido, angustiado, desesperado, en medio de su vasta soledad y silencio, de su interminable extensión; ha de conocer Lummis las abruptas y grandiosas cordilleras, donde los precipicios están sesgados a nuestros pies y cada paso es un riesgo; y los ríos infranqueables, de tan dilatado curso y latitud. Y si en tal escenario plantamos con la imaginación las tribus salvajes y belicosas, con su terrible número, sus emboscadas y sus flechas venenosas, se comprenderá que aquellos puñados de españoles que ensancharon el corazón y el pensamiento de Castilla en tierras americanas y echaron los cimientos de veinte nacionalidades, tienen bien merecido el lenguaje de briosa exaltación con que de ellos nos habla este peregrino y escritor de nuestro tiempo. Sólo un explorador como Flétcher Lummis, que ha seguido sus huellas, podía entreverles con todos los resplandores de su grandeza. Y porque sabe algo, por propia experiencia, de sus penalidades y de su arrojo, nos habla de ellos con tanto orgullo y verdad, y el hervor de la pasión caldea a menudo su lenguaje. Carlos Flétcher Lummis nos ha dado, si no en todas, en muchas de sus páginas, la impresión gráfica, intensa y fulgurante de la labor de los exploradores españoles. Ha sabido pintar con maestría la escena, la época, el ambiente, los personajes y sus empresas. Y cuente nuestro lector con que no sólo describe al conquistador y al misionero aven-

turándose en el misterio de las selvas, a través de las ardientes llanuras, poniendo la planta en las altas cordilleras; no sólo relata lo que llevaron a cabo, sino el cómo y el porqué, haciéndonos ver centellear un alma en esas figuras históricas, tan cálida y humana es a menudo su descripción.

Lummis dice muchas verdades de a puño, verdades que con su estilo animado y nervioso clava en la memoria del lector. Echemos, ahora, una ojeada a las páginas de éste extranjero donde vibra el poema épico de nuestra raza, de este extranjero que supo referir con robusta y bien entonada voz, con vibrante y gallardo acento, la exploración española de América, «la más grande, prolongada y maravillosa epopeya que registra la historia». Obra eminentemente española — nos dice, en resumen — es la del descubrimiento, conquista y colonización del Nuevo Mundo; genovés dicen que fué el descubridor, pero realizó su descubrimiento en calidad de español, sostenido por la fe y el tesoro español, con navíos y tripulantes españoles, y en nombre del rey de España toma posesión del Nuevo Continente; españoles, quienes descubrieron los dos más grandes ríos del mundo, y el mayor golfo, y el más vasto océano; español, el primero que supo que había dos continentes en América; españoles, quienes la conquistaron y la colonizaron, quienes levantaron las escuelas, las iglesias y los mercados, quienes escribieron los primeros diccionarios, geografías, historias e imprimieron los primeros libros. Parece increíble que toda la obra del descubrimiento, conquista y colonización de América fuera durante siglos obra de una sola nación, de la nación española. «Existía un Viejo Mundo en plena civilización; de pronto, se descubre un Nuevo Mundo, el más importante y asombroso descubrimiento en los anales de la humanidad. Cabría suponer, naturalmente, que la grandeza de tal descubrimiento hubo de aguijonear el alma de todas las naciones civilizadas, y que

éstas se apresuraron a aprovechar con común anhelo la excepcional ocasión que, para servir a la humanidad, ofrecía el descubrimiento. Pero, en realidad, no sucedió así. Pudiera decirse que toda la empresa fué acometida por una sola nación europea, y no justamente la más rica y fuerte. Una sola nación tuvo, de hecho, la gloria de descubrir y explorar a América, de revolucionar y ella sola rehacer la geografía y todo el mundo de las ideas y de los negocios durante siglo y medio. Y esa nación fué España» (1).

En vez de aniquilar, como hicieron los sajones en el norte, las razas aborígenes, se fundieron con ellas. La población indígena del Nuevo Continente, casi extinguida en el norte, es en la América hispana mucho mayor hoy que en la época de la conquista. Si crueldades padecieron los indios opuestos al paso de los conquistadores, más crueldades cayeron sobre otras razas aborígenes que hubieron de entendérselas con franceses, ingleses y holandeses. La brutalidad fué nota universal, pero menos acentuada en la conquista española de América que en la de otros pueblos europeos. «Hay tratados históricos, como esos que de tanta boga gozaron por largo tiempo, que pintan a esta nación de héroes como cruel con los indios; mas, en realidad, los anales de España en ese respecto nos hacen enrojecer. La legislación española en interés de los indios fué en todas partes incomparablemente más vasta, más comprensiva, más sistemática y más humana que las de la Gran Bretaña, sus colonias, y los Estados Unidos, todas juntas» (2). Todos señalan con gesto iracundo a Cortés; el gran conquistador fué cruel, pero no precisamente con los indios, sino con sus propios hermanos de la conquista. Traicionó a sus amigos y a punto estuvo de traicionar a su soberano y arrebatárle la colonia de

(1) *Ob. cit.*, págs. 18-19.

(2) *Idem*, 24.

Nueva España, conspirando para declararse, por obra de su ambición y de su fuerza, emperador. Por eso, y no por ingratitud, desposeyó el monarca de su suprema autoridad en la colonia, y años después murió en la desgracia. Considera nuestro autor a Pizarro, y no Cortés, como el más insigne caudillo de América. Iltrado, hasta el punto de no saber leer ni escribir, y de tan humildísima cuna que vino a ser en su adolescencia porquerizo en los campos extremeños, conquistó con un ejército dos veces menor que el de Cortés, y no obstante las mayores dificultades y penalidades que le salieron al paso, un país tan grande como el conquistador de Méjico. Cada uno de los cuatro grandes capitanes españoles — Pizarro, Cortés, Valdivia y Quesada — conquistó tanto territorio como César; no llevó éste a cabo empresa mayor ni más valerosa que estos cuatro héroes, los cuales “con unos pocos y harapientos españoles, en lugar de las férreas legiones de Roma, conquistaron cada uno un inconcebible desierto tan salvaje como el que César hallara, y cinco veces mayor” (1). Se trata — afirma — de empequeñecer la importancia de sus empresas militares, señalando la gran superioridad de sus armas de combate sobre las de los indígenas. Apenas si las armas de fuego eran mucho más eficaces que las flechas; su alcance no excedía considerablemente al de éstas, y eran tan lentas que, por cada disparo de arcabuz, podían los indios responder con diez flechazos. Las corazas no cabía considerarlas, de otra parte, como segura protección contra las flechas envenenadas. La eficacia de la artillería no era muy superior a la de los toscos y rudimentarios arcabuces. Paréceme que en este punto extrema el Sr. Flétcher Lummis su defensa, porque si tan inapreciable era la superioridad del armamento español, ¿qué 170 hom-

(1) *Ob. cit.*, págs. 51-52.

bres, aunque fuesen no ya aquellos españolazos de antaño, sino semidioses de la guerra, podrían vencer a otros 30.000 hombres, como Pizarro y los suyos en Cajamarca?

Tocante a la personalidad de Colón, ni está con los que hace un par de generaciones le ensalzaban como modelo de virtudes varoniles, ni con los que en nuestro tiempo tienden a rebajarle desde el punto de vista moral. El descubridor fué un hombre genial, pero hombre al fin, y con no pocos defectos. A la acusación de ingratitud que generalmente se lanza contra los monarcas españoles, por el trato que dieron a Colón, responde que suya fué la culpa; no era el descubridor muy escrupuloso en puntos de honor e intereses, ni hábil organizador, ni mucho menos buen administrador. Como navegante y descubridor fué una maravilla de fe, tenacidad y energía; pero como vicerrey, era tan poco práctico, tan codicioso y terco que perjudicaba la obra de la colonización.

Búrlase nuestro autor con mucho donaire de quienes echan en cara a los españoles el haber padecido la fiebre o sed del oro, como si la tal fiebre no fuera un sarampión de todos los pueblos y épocas. «¿Qué habría sucedido — pregunta — si desde el principio hubieran los ingleses encontrado oro en América?» La historia prueba hoy cuán falsa y ridícula era la leyenda de que los españoles buscaban oro y nada más. ¿Quiénes, si no, dieron espiritual alimento al corazón y la mente de las poblaciones indígenas, fundando iglesias y misiones, escuelas y universidades? «Una de las cosas más maravillosas de esta exploración española — tanto casi como la misma exploración — es el espíritu humanitario y progresivo que la sella desde el principio hasta el fin» (1).

(1) *Ob. cit.*, pág. 23.

De la obra que nos ocupa se publicó no hace mucho una versión

III.

Junto a los más insignes navegantes, descubridores y capitanes españoles que pusieron sus plantas en América, figura, por su valor, resolución y genio, el P. Bartolomé de las Casas, por buen nombre llamado Protector de las Indias. Ganóles a todos ellos en piedad y clemencia, y no les fué inferior en ninguna de las otras grandes virtudes y dotes varoniles. No evoca su indomable figura sólo al Cristo de la paz, sino también al Cristo ejecutivo y militante. Nacido en una edad de hierro, entendió rectamente que no bastaba con predicar el divino mensaje de amor y dirigirse a los espíritus persuasiva y dulcemente, sino que era preciso defender el evangelio social, el de los derechos humanos, e imponerlo fieramente a los conquistadores y colonizadores del Nuevo Mundo, en bien de la raza indígena.

No habían de faltar en nuestro tiempo biógrafos que sacaran a luz y expusieran a la pública admiración la vida ejemplar, las luchas y final victoria de este alma heroica. Varias historias de su vida existían ya, y algunas como la de D. Carlos Gutiérrez considerablemente documentadas, cuando el escritor norteamericano, Francisco Augusto Mac Nutt da a la estampa su biografía de fraile dominico en 1909 (1). Este biógrafo no se ha pro-

castellana, que desconocemos: *Los exploradores españoles del siglo XVI. Vindicación de la acción colonizadora española en América*. Obra escrita en inglés por Charles F. Lummis. Versión castellana, con datos biográficos del autor, por Arturo Cuyás. Prólogo de Rafael Altamira. Barcelona, 1916.

(1) *Bartholomew de las Casas. His Life, his Apostolate, and his Writings*, by Francis Augustus Mac Nutt. New-York and London, 1909.

Del propio autor son: *Fernando Cortés, and his Conquest of Mexico (1485-1547)*, New-York and London, 1909; y *Letters of Co*

puesto evidentemente agotar la materia. De los copiosos materiales y de las autorizadas biografías precedentes, ha extraído aquella suma de datos suficiente para narrar la vida de fray Bartolomé, su personalidad, su obra y su tiempo, de un modo claro, preciso, ameno. Su libro, que no está recargado con minuciosos detalles ni imponente erudición, pero sí inspirado en documentos auténticos, es veraz, sobrio e interesante, tan interesante para el erudito como para la masa general de lectores. Es la historia de una vida tempestuosa y noble hermosamente relatada.

Propónese nuestro autor, conforme manifiesta en su bien escrito proemio, estudiar la vida de fray Bartolomé de las Casas por la importante luz que sus acontecimientos arrojan sobre la historia del progreso humano. No tiene por único objeto esta biografía establecer el lugar que corresponde al «más noble español que pisara jamás el mundo occidental» entre los campeones de la libertad humana, sino describir igualmente las condiciones en que fué introducida la esclavitud en América. Si Las Casas no es el primero ni el único español en defender la libertad de los indios, sí fué el más esforzado paladín de tal causa. En aquella época en que por doquiera reinaba el más tremendo despotismo político y religioso, Las Casas alzó su voz poderosa y elocuente en defensa de la libertad humana, y durante su larga vida no cesó de laborar en provecho de la población aborigen del Nuevo Continente y en bien de la justicia social.

Descendiente de una distinguida familia sevillana, Bartolomé de las Casas, el futuro Protector de las Indias, ve la luz primera en la ciudad de Sevilla el año

tés. The five Letters of Relación from Fernando Cortés to the Emperor Charles V. Translated and Edited with a Biographical Introduction and Notes compiled from original sources by Francis Augustus Mac Nutt (2 vols.), New-York and London, 1908.

de 1474. Si escasas son las noticias que de su familia se tienen, no menos fragmentarias e incompletas resultan las del primer tercio de su vida. En todo caso, es cosa cierta que se educó en la Universidad de Salamanca, y que allí obtuvo el título de Licenciado en Derecho. A su regreso a la capital andaluza hallóse en comunicación y frecuente trato con gente que había visitado las Indias, navegantes y descubridores, con quienes sin duda estaría bien relacionada su familia, ya que el padre de Bartolomé había acompañado a Colón en su segundo viaje, y tenía en la Española considerables intereses, y uno de sus tíos era también navegante. En semejante círculo de amistades, en aquel ambiente romántico donde todos soñaban con las maravillas y portentos del Nuevo Mundo, no era cosa extraña que nuestro mozo acabara por contagiarse de la fiebre aventurera.

Opina su presente biógrafo que Bartolomé no acompañó a su padre en el segundo viaje de Colón, como sostiene Salucchi, ni en su tercera expedición, como, seguido por varios publicistas, mantuvo Llorente. Atravesó por primera vez el Atlántico, en realidad, con la expedición de Ovando que arriba a la Española el 15 de Abril de 1502. Tenía entonces el Licenciado Las Casas veintiocho años de edad. Como tantos otros aventureros de distinguido rango, venía para hacer fortuna en esta tierra de promisión y encargarse, probablemente, de administrar los bienes que en la isla había adquirido años atrás su padre. No parece que por lo pronto le impresionara la aflictiva situación de los indígenas. «Joven, entusiasta, de noble y recta condición, y con su nativa sensibilidad refinada y aguzada por la más perfecta educación de su tiempo, Las Casas semeja haber desempeñado su parte como los demás, ni mejor ni peor que ellos, igualmente ciego ante la injusticia y tiranía impuestas sobre los inofensivos e indefensos indios, y sólo ávido de participar en los provechos que

de sus sufrimientos derivaban» (1). Sus negocios prosperaron hasta alcanzar la renta, casi fabulosa en aquella época, de cien mil castellanos.

En Septiembre de 1510 desembarcan los primeros religiosos de la Orden de Santo Domingo en la Española, y en ese mismo año, como si percibiera la misión providencial que estaba llamado a cumplir, el Licenciado Las Casas recibe las sagradas órdenes. Se consagra desde entonces con el mayor celo a la instrucción religiosa de los indígenas, y pronto le hicieron famoso sus virtudes y saber en toda la colonia, estableciendo «de una vez y para siempre» su influjo sobre los naturales. A fines del 1515, el P. Las Casas se embarca para la metrópoli a fin de exponer ante el rey la verdadera situación de la población indígena, proponer algunas reformas legislativas en su favor, y mejorar por cuantos medios estuviesen a su alcance la condición de la raza conquistada. Su elocuencia y energía, la ardiente fe con que defendía su noble causa, su actividad, su distinción y personales simpatías, le conquistaron pronto la atención y el respeto de los hombres de Estado e hizo grandemente provechoso su viaje. Concibe por entonces la fundación de una colonia ideal. Había de estar compuesta por cincuenta españoles altruistas que tuvieran por exclusiva mira el enseñar a los indios de la colonia la religión, las letras y las industrias, darles constante ejemplo de todas las virtudes cristianas, y vivir, en fin, con ellos en amor fraternal y desinteresada industria, bajo el benigno gobierno de una docena de frailes. Y en cuya colonia no habían de penetrar más españoles que los cincuenta que Las Casas eligiera. Fué un sueño, una utopía, altruista y admirable. Y cuando, tras penosas luchas en la corte de España y copiosa cosecha de sinsabores, la colonia fué estableci-

(1) *Loc. cit.*, pág. 35.

da, fracasó; desobedecido por unos, traicionado por otros, y con las autoridades coloniales hostiles, el proyecto, que no había podido emprender tal como primitivamente lo concibiera, acabó miserablemente.

Vémosle ingresar en la Orden de Santo Domingo el año 1523. Recluído en el monasterio de Puerto Plata, dedicado por entero a las prácticas de su austera regla y al estudio, pasó los siete primeros años. Después entra de lleno en su fértil labor misionaria. Tenían en él los naturales una confianza ilimitada, creíanle omnipotente, le reverenciaban como a una criatura semidivina. Pero su gran obra no la realizó en calidad de misionero, sino como luchador, en ambos continentes, por la libertad y el bienestar de los indios. Era, sobre todo, un hombre de acción, y si su altruismo le llevó a concebir como posible su colonia ideal, luego el fracaso, sirviéndole de áspera y definitiva enseñanza, le hizo ver de una vez y para siempre hasta qué punto era extremada e incorregible la fragilidad de la naturaleza humana. Y, en lugar de quitarle el ánimo, le alentó y encaminó por los positivos senderos de la realidad. Combatió contra los enemigos de su justa causa, ya en las colonias, ya en la metrópoli, trasladándose a ésta cuando las circunstancias lo requerían, con un tesón y un valor ejemplares. Su sabiduría en materias canónicas y filosóficas — que le permitió discutir victoriosamente con algunos de los hombres más sabios de Europa —, su soberano don de palabra, su verbo fogoso, en el que solía hacer fulgurar los más fieros apóstrofes, su actividad, sus entusiasmos, su pluma, de tan tremenda crudeza al describir las brutalidades de la conquista, todo su poder intelectual, en una palabra, estuvieron constantemente al servicio de la religión y de los más altos principios de humanidad. Poseía una constitución de hierro, y en los relatos de su vida jamás se menciona que tuviera que aplazar alguna diligencia o misión a causa de enfermedad. Insensible a los insultos, a las

calumnias y a los más pérfidos ataques de sus enemigos, sólo el sufrimiento de los pobres indios le llegaba al alma. Defendía su causa sin dejarse llevar de la cólera, mostrando con sus personales enemigos una ilimitada caridad; sabía que no era tarea suya, sino de Dios, el castigar a los criminales. Tacháronle de soberbio, de envidioso, de turbulento; al decir de sus enemigos, habíanle expulsado de todas las colonias, y ni en los monasterios podían aguantarle; le acusaban abiertamente de fomentar las discordias entre los colonos, y la rebeldía de los indígenas, de desalentar la emigración a las colonias y de arruinar el tráfico, con su importuna y porfiada propaganda. Este hombre, tan frugal, vióse calificado de glotón; le ridiculizaron, pintándole como un desequilibrado cuya manía le diera por defender los indios y sus derechos. Los más moderados declaraban que aun concediendo que existieran los abusos que denunciaba, su método para remediarlos era más pernicioso que los propios males; que en lugar de sus procedimientos precipitados y radicales, eran medidas prudentes las que debían adoptarse, y ya el tiempo se encargaría de hacer el resto. Los días de su obispado de Chiapa debieron de ser los más angustiosos de su dura existencia. Aquella diócesis fué su calvario. Allí le desobedecieron, le insultaron, le amenazaron de muerte, le persiguieron, y en más de una ocasión a punto estuvo de maltratarle la irritada muchedumbre cristiana y española; allí le acusaron de herético, de encubierto luterano, por haber negado los sacramentos de la penitencia y la eucaristía a quienes no liberasen los indios mantenidos — contra las leyes del Estado y de la Iglesia — en servidumbre. Le llamaron diablo, anticristo, y hasta la chiquillería de Chiapa, aleccionada por sus procaces mayores, le entonaban a su paso por las calles canciones soeces. Amargáronle el corazón, pero jamás lograron en parte alguna abatir la firmeza de su templeado, de su indomable ánimo.

Era el dominico sevillano «tan esforzado luchador de nacimiento como el más fiero conquistador que jamás pusiera su planta en la América española» (1). Luchó contra los cortesanos y prelados hostiles a sus planes y su persona, en España, luchó frente a los administradores venales de las colonias, contra la población colonizadora, combatió sin tregua contra todos ellos, y su triunfo moral fué completo. Aunque no siempre pudo cosechar el fruto de sus victorias, ni llegó a ver en vida el definitivo triunfo de su causa, «la figura de este devoto campeón de la libertad descansa, no obstante, sobre un pedestal de perdurable fama, que tiene por cimientos el eterno homenaje de todos los amantes de la justicia y de la libertad; su figura es la de un vencedor, que sirvió a Dios y amó a sus semejantes» (2). Secundáronle en su empresa los dominicos, que habían sido los primeros en mantener la dignidad moral y la libertad de los indios. Aquellos mismos religiosos que en la península fundaran y sostuvieran contra viento y marea la Inquisición, fueron, por raro contraste del destino, los más ardientes y constantes defensores de la libertad humana en el Nuevo Continente. «La historia no ha hecho sino rara e insuficiente mención de estos primeros y oscuros héroes, que afrontaron el desvío, y aun se expusieron a perecer de hambre, entre los airados colonos cuya codicia y brutalidad reprendían intrépidamente en nombre de la religión y la humanidad: tras inmolar su vida, cayeron obscuramente en anónimas tumbas, víctimas a veces de aquellos mismos indios cuyas causas defendían, protomártires de la libertad en el Nuevo Mundo» (3).

A comienzos del año 1547 embarcóse el P. Las Casas para la metrópoli, y ya no tornó a ver más aquella

(1) *Loc. cit.*, XII.

(2) *Idem*, VI.

(3) *Idem*, VII.

tierra americana de sus amores. Tuvo por habitual residencia desde su regreso el Colegio de San Gregorio, en Valladolid. Allí prosigue su prolífica labor literaria en favor de los indios. Entre sus numerosas producciones se cuentan la *Historia general de las Indias*, la *Historia apologética* y la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Como ya notábamos en otro lugar, esta última fué pronto traducida a diversos idiomas, y de ella hicieron en Inglaterra y los Países Bajos, particularmente, un argumento contra la nación española y contra el catolicismo. Ilustradas con horripilantes grabados, algunas versiones tenían títulos tan expresivos como aquel de la edición inglesa de 1689, que, traducido en buen romance, dice así: *Horribles matanzas, degüellos y crueldades, que sólo el diablo y la maldad podían inventar, cometidos por los españoles en las Indias occidentales* (1). Cabría sintetizar la doctrina del Padre Las Casas — conforme su presente biógrafo, cuyas exclusivas opiniones voy exponiendo — en estos términos: los indios son criaturas racionales, con todos los derechos inherentes a la naturaleza humana, y en nada inferiores a los españoles; conviértaseles primero a la religión cristiana, y luego ellos mismos se someterán voluntariamente a la soberanía de España. Mientras sus adversarios — con el mismo criterio que prevalece a la hora presente entre los más flamantes estadistas de Europa —, querían conquistarles primero, y después convertirles. Creemos haber dicho en otro lugar que no hubo historiador serio que no rechazara, por su evidente pasión e inexactitud, la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, verdadero libro de batalla con el cual quería nuestro dominico provocar el mayor posible extremo de indignación, y en el que es más lo

(1) *Casas's Horrid Massacres, Butcheries and Cruelties that Hell and Malice could invent, committed by the Spaniards in the West Indies.* (Cit. por Mac Nutt.)

que refiere de oídas que de ciencia propia. Aludiendo a ésta y a sus demás narraciones, el Sr. Mac Nutt escribe: «No cabe duda que cuantos incidentes relata Las Casas por su propia cuenta, como fruto de su personal observación, son ciertos, aunque Prescott describe *«como viniendo del corazón, más bien que de la cabeza, las aritméticas del buen obispo»*, y los historiadores se hayan inclinado generalmente a poner en duda sus cifras. . . Debe tenerse en cuenta que Las Casas era un hombre en quien la filantropía eclipsaba cualquier otro sentimiento, que estaba dotado de un temperamento ardiente, impresionable e imaginativo, y de delicadísima sensibilidad; por otra parte, era un apóstol, el defensor de un pueblo oprimido, al que había tomado bajo su protección y cuya causa era la misión de su vida sostener y defender» (1). En su proemio ya había hecho constar Mac Nutt que si en ese agitado y primer período de la colonización sufrió la población indígena vejaciones y crueldades, fué contra las leyes y contra la resuelta opinión pública de España, que condenaba tales actos «con tanta severidad como pudiera hacerlo el más delicado sentimiento filantrópico de nuestro propio tiempo» (2).

Estaba ya muy cercano el fin de aquella noble existencia, cuando en la primavera de 1566 se trasladó el Padre Las Casas a Madrid. «Había sobrevivido por muchos años a todos los contemporáneos de su primera época, había disfrutado la confianza y el respeto de tres de los más notables soberanos, Fernando de Aragón, Carlos V y Felipe II, todos los cuales recibieron sus firmes amonestaciones no sólo con docilidad, sino correspondiéndole con cordial admiración. El Cardenal Cisneros, el Papa Adriano VI, los poderosos favoritos flamencos, los descubridores y conquistadores, desde

(1) *Ob. cit.*, págs. 209-210,

(2) *Idem*, XII.

Colón hasta Cortés y Pizarro, estaban desde hacía tiempo muertos; y había él visto a multitud de sus más poderosos enemigos caídos en desgracia, y en sus tumbas. La España en la cual cerró los ojos este anciano era bien diferente de aquella en que los abriera por vez primera; el desenvolvimiento colonial de América, la Reforma en Alemania, el encumbramiento de Inglaterra, todos éstos y un centenar más de acontecimientos menores, pero de trascendental importancia también, habían cambiado la faz del mundo» (1). A fines del mes de Julio del año de gracia de 1566, aquel alma, que había sido brasa de pasión en altruismo, templado acero en el combate por la libertad y la justicia humana, portavoz y escudo de toda una raza ingrata, que hoy le olvida para acordarse sólo de las crueldades de Alvarado, se extinguió serenamente en los brazos del Señor en el madrileño convento de Atocha.

IV

De la inagotable copia de materiales que encierran nuestros archivos, extrajo el historiador Enrique Carlos Lea los documentos para su exposición histórica y crítica de la Inquisición española (2). Comprende la estructura, organización y métodos de esta trascendental y sombría institución, sus relaciones con los demás organismos del Estado y de la Iglesia, su significación

(1) *Ob. cit.*, págs. 304-305.

(2) *A History of the Inquisition of Spain*, by Henry Charles Lea. (In four volumes) New-York, 1908. Autor igualmente de *Chapters from the Religious History of Spain connected with the Inquisition*, Philadelphia, 1890; de *The Moriscos of Spain, their Conversion and Expulsion*, Philadelphia, 1901, y de *The Inquisition in the Spanish Dependencies*, New-York, 1908.

e importancia en la historia general de España y, más o menos directamente, en la historia del mundo.

Comienza por describir el estado de la nación en tiempos de los Reyes Católicos, la situación anormal de moriscos y judíos, el patriotismo y fervor religioso de los españoles y el estado político y social de la península al establecerse, o mejor dicho, reorganizarse la Inquisición, cuyo tribunal se abre en Sevilla, y celebra su primer auto de fe el 6 de Febrero de 1481. Pinta con trazos imparciales la histórica figura de Torquemada, primer inquisidor de España y alma de la naciente institución. Rígido, incommovible y severo, infatigable y celoso en el cumplimiento de sus deberes, dió al Santo Tribunal tal vigor y amplitud por toda España, en la persecución y castigo de los herejes, que a poco de establecerse era ya el organismo más poderoso y temido de la nación. Los Pontífices no cesan de felicitarle calurosamente por su inmensa labor en provecho de la religión. Asombrosos eran su energía, su actividad y su poder. Este hombre, famoso ya por su ciencia y piedad antes de ocupar el puesto de inquisidor, que vestía el humilde hábito de dominico y no usaba ropa blanca bajo el tosco sayal ni en el lecho, que observaba perpetuo ayuno y era un ejemplar asceta, aunque residiera en palacios y tuviera séquito digno de príncipes, disfrutaba poder absoluto e ilimitado. La fortuna, la vida y el honor de los ciudadanos, cualquiera que fuera su rango y condición social, estaban a merced del inquisidor. Jamás se ha visto en la historia un hombre que llegase a asumir tan tremendo poder, espiritual y temporal, y con tan liviana responsabilidad. "Si no podemos atribuirle enteramente el espíritu de despiadado fanatismo que anima a la Inquisición, Torquemada fué al menos quien lo estimuló e hizo eficaz al organizar y dirigir ésta con impávida resolución contra los sospechosos, por alta que fuera su categoría social, hasta que la sombra del Santo Oficio se extendió por todo el país

y no había valiente que no temblara a su solo nombre" (1). La figura de este primer inquisidor es de una tétrica e imponente grandeza.

Entre las facultades concedidas a Torquemada contábase, desde un principio, la de introducir en la institución aquellas reformas que mejor la adaptasen a las necesidades del país. De aquí que, con el tiempo, llegara a revestir la Inquisición española un carácter distintivo y único. Era un organismo autónomo, con sus propias leyes, por él mismo dictadas, sus propios tribunales y funcionarios, sin más autoridad superior que la nominal del Pontífice, que apenas la ejercía; independiente, en realidad, de Roma y del Estado. Si a la perfecta organización se añade su autoridad espiritual y su poder secular, se comprenderá cuán poderosa y eficaz institución había de ser. Mas si su potestad sobre el pueblo era efectiva y permanente, sus relaciones con la corona variaban según el temperamento y carácter de los monarcas. Fué mero instrumento de unos soberanos, y dueña y señora de otros. En su porfiada lucha por dominar todas las clases sociales y todos los departamentos y organismos del Estado, llegó a salir victoriosa temporalmente. Como la más alta misión del poder civil consistía en mantener la fe y unidad religiosa, la Inquisición, que era el organismo especialmente encargado de ello, había de gozar de consecuente supremacía; supremacía tan absoluta y decisiva, que ni aun el derecho de crítica dejaba a los demás. Los tribunales del país, los funcionarios y autoridades seculares estaban, más o menos directamente, al servicio del Santo Tribunal.

De otra parte, todos sus miembros gozaban de plena inviolabilidad. De acuerdo con la peregrina teoría de que el escándalo era más temible aún que el delito,

(1) *A History of the Inquisition of Spain*, vol. I, págs. 174-175.

procuraban evitar aquél a toda costa, y en particular los inquisidores estaban completamente exentos de responsabilidad. Se trataba de asegurar así su eficacia en el mantenimiento de la pureza de la fe. Estas y otras garantías le eran indispensables si había de ejercer su supremacía sobre las jerarquías eclesiástica y secular, que le miraban con reprimida cólera y envidia, como se mira a un intruso que, además de intruso, es tirano. La lucha permanente entre la Inquisición y los poderes eclesiásticos y civiles nada tenía que ver — a juicio del historiador norteamericano — con la verdadera religión, pues la defensa de la fe era en este caso un pretexto para extender su dominio, y reducir sus obligaciones, en el terreno secular. Con sus especiales exenciones y privilegios, con la exclusiva jurisdicción que trataba de ejercer sobre todos sus miembros, y sus esfuerzos para imponerse a los demás organismos del Estado, la Inquisición era un elemento perturbador de la vida política del país. La jurisdicción que pretendía arrogarse en todos los casos en que mediaran sus funcionarios, fué el motivo más común y corriente de rozamientos con las autoridades diocesanas y civiles. Era semejante rivalidad jurisdiccional, que durante dos siglos ni los mismos soberanos pudieron cortar, fuente de graves males para la administración de justicia, lucha sorda a veces, en ocasiones descubierta e impetuosa, y siempre fatal para los intereses públicos; las más triviales cuestiones de competencia encendían los ánimos, los celos y la cólera de uno y otro bando.

Si, por una parte, contaba el Santo Tribunal con la ayuda entusiástica del pueblo, en cuanto se limitaba al ejercicio de su verdadera misión, como defensor de la pureza de la fe; por otra, el poder sin límites y la inmunidad que disfrutaban sus miembros, su común arrogancia y extralimitaciones, provocaba contra ellos la hostilidad popular, hostilidad que les acompañó hasta el último instante. Les temían y detestaban, por sus

privilegios, abusos y opresiones, desde el noble hasta el más infimo menestral, desde el cristiano de sangre impura hasta el sacerdote. Y esta misma sorda hostilidad, serviales de fundamento a los inquisidores para solicitar aún más privilegios con que defender a sus funcionarios. Es fácil imaginarse cuán grande sería su impopularidad y cuán intolerable su arrogancia, seguros como estaban de que la Suprema había de ampararles en todo caso contra las autoridades extrañas, aunque en secreto les impusiera una corrección.

Sinteticemos, ahora, la exposición y juicios del historiador Lea concernientes a los procedimientos procesales del Santo Oficio. Merced al sistema de delaciones, no ya los herejes, sino los católicos de la nación entera estaban expuestos a ser perseguidos e infamados por la acusación de cualquiera que, llevado de pérfido propósito o de un celo mal entendido, les denunciara, pues el Edicto de la Fe ordenaba a todos los ciudadanos la delación bajo pena de excomunión. Nunca se dictó una disposición de más terribles y calamitosos efectos que el tal edicto, estableciendo la delación universal y obligatoria, es decir, la vigilancia del pensamiento y del corazón de deudos y amigos, el reino del terror y de la perpetua desconfianza en todos los hogares, ya que el mejor amigo podía destruir, por precipitación y falsa idea del deber, nuestra reputación, nuestros bienes y nuestra vida.

Sin embargo, como el mero procesamiento constituía una nota infamante e indeleble, las instrucciones de los inquisidores recomendaban constantemente a los funcionarios la más extremada prudencia en los arrestos. Para detener o procesar a un acusado requerían los tribunales del Santo Oficio pruebas más patentes y positivas que los jueces y tribunales ordinarios, y rara vez procedían con ligereza. Mas, una vez en prisión, todos los procedimientos judiciales tendían a probar la culpabilidad del acusado, más bien que a esclarecer la

verdad. «La culpabilidad era presunta por el hecho del arresto, y la tarea del tribunal consistía en probarla» (1). Al emplear la tortura como medio de arrancar confesiones al acusado, la Inquisición no hacía otra cosa que seguir el ejemplo de los tribunales ordinarios de toda Europa. Ahora bien, en honor de la Inquisición española ha de decirse que recurría al suplicio menos frecuentemente, y que sus métodos estaban limitados a unos pocos. Comparada con la Inquisición romana, era también mucho más benigna en este punto la española. Aunque alguna que otra vez los tribunales del Santo Oficio abusaran de la tortura, «la impresión popular de que la cámara del tormento inquisitorial era la escena de un excepcional y cruel refinamiento, de medios especialmente ingeniosos para infligir agonía, y de particular persistencia en arrancar las confesiones, es un error difundido por escritores sensacionales que han explotado la credulidad del pueblo» (2). No podía aplicarse el suplicio sino tratándose de delitos gravísimos, y sólo una vez. Había de estar precedido, además, de considerables y rigurosas formalidades, para evitar su abuso, y era el último recurso de los tribunales. Contra él podía apelarse en determinados casos. Y, lo que es bien extraño, la confesión arrancada con el suplicio no tenía validez alguna mientras el acusado, veinticuatro horas después al menos, no la ratificase libremente.

Las prisiones inquisitoriales, que tan trágica evocación inspiran en nuestro tiempo, eran menos viles y temibles, en realidad, que las del Estado y la Iglesia; los presos, mejor alojados, no se hallaban encadenados, como en las demás cárceles, y su trato era por todos conceptos más humanitario. Había, no obstante, una terrible circunstancia: la rígida incomunicación del prisionero. En caso de enfermedad se le atendía con toda

(1) *Ob. cit.*, vol. II, pág. 568.

(2) *Idem*, vol. III, pág. 2.

humanidad y celo, y de ser necesario, lo trasladaban a un hospital, aunque se quebrantara el secreto. Las mujeres en cinta disfrutaban de todos los cuidados que su estado requería, y durante el parto, proveíasele un conveniente alojamiento fuera de la prisión. Semejante celo por el bienestar de los prisioneros aparece reflejado constantemente en las instrucciones generales y especiales dictadas para el régimen de las prisiones. El historiador Lea llega a calificarlas de admirables por el espíritu y tono en que están concebidas. Difícil es derivar una conclusión general y definitiva respecto al trato de los reclusos, ya que esto dependía de la índole más o menos benigna de los carceleros; pero sí estima indudable nuestro publicista que el régimen y la asistencia eran considerablemente superiores a los de todas las demás prisiones, y que si las terribles mazmorras y crueles tratos descritos por los fantaseadores llegaron a existir, fueron verdaderas excepciones.

Descubre en los autos de fe una curiosa manifestación del fanatismo. «Considerábalos el español como una solemnidad apropiada en día de regocijo, o digno espectáculo que celebrar en honor de algún ilustre príncipe extranjero, huésped de la nación, persuadido aquél de que era la más alta expresión de su piedad y un servicio divino, glorioso para el país que lo organizaba y propio para estimular la devoción de cuantos lo presenciaron» (1).

Rasgo característico de los procedimientos inquisitoriales era el secreto que los envolvía, secreto inviolable, misterio que llenaba de pavor el ánimo popular, y del cual se hacía depender la existencia misma de la institución. Los jueces, funcionarios, testigos, acusadores y procesados, habían de guardar silencio impenetrable bajo penas de excomunión, azotes, confiscación

(1) *Ob. cit.*, vol. III, pág. 227.

y multas. Y hasta el acusado, absuelto o condenado, tenía que prestar juramento de nada decir sobre el proceso.

En secreto componían sus reglamentos y en secreto los aplicaban. Así, aunque fueran sabias y justas sus disposiciones, el secreto dejaba margen a los tribunales para aplicarlas a su gusto. Más que de las regulaciones procesales, la administración de justicia dependía del carácter y condición moral del magistrado, ya que no tenía la restricción efficacísima del temor a la publicidad.

Los casos y procedimientos confiscatorios de la Inquisición, tema muy descuidado por sus predecesores, los estudia Lea con extensión. No sólo era la confiscación principal ingreso del Santo Oficio, sino su arma más potente y temida, pues éste ejercía su mayor actividad entre las clases industriales. Al uso y abuso de la confiscación que, dando golpe mortal al crédito, vino a completar el efecto de las expulsiones de moriscos y judíos, atribuye Lea en parte la ruina industrial de la península.

El comerciante más acreditado y rico podía verse sumido en la indigencia, repentinamente, por la confiscación del Santo Tribunal. «La Inquisición — escribe — vino en los albores de la época industrial, cuando los descubrimientos geográficos estaban revolucionando el mundo del comercio y lo porvenir iba a ser patrimonio de las naciones que tuvieran menós trabas para adaptarse al nuevo orden de cosas. La posición de España era tan privilegiada que bien pudo aprovechar ilimitadamente sus beneficios, pero arrojó todas sus ventajas ciegamente en manos de los heréticos de Holanda e Inglaterra. Muchas otras concausas, que no es ahora la ocasión de discutir, contribuyeron a su decadencia económica, pero no fué ciertamente la menor de ellas la sangría suelta que padecieron durante siglos las clases productoras, mediante la confiscación

y la inseguridad que ésta lleva a todas las operaciones mercantiles" (1).

La censura de la Inquisición española, aunque menos estricta que la romana, contribuyó en no pequeña parte a la decadencia literaria de la península, así como también originó graves quebrantos en su vida económica. No se introducía libro en España que no pasara previamente por manos de sus censores. Los fardos y paquetes de mercancías habían de ser abiertos a fin de escudriñarlos, por si entre ellas venía de contrabando algún libro pernicioso. Sufrieron con ello grandemente el comercio de libros y el tráfico general de la nación. Parece increíble que se llegara al punto de no permitir la entrada de mercancía alguna, cualquiera que fuese su naturaleza, sin el visto bueno del censor. No hay que decir las dilaciones y los quebrantos de todo género que esto ocasionaba al comercio de la nación. Aplicábase la censura inquisitorial a todas las manifestaciones de la actividad literaria, ya se tratara de libros religiosos, ya de obras científicas, sociales, políticas o de puro pasatiempo. Todo el poder del Santo Oficio estaba aplicado a reprimir el pensamiento nacional y, cerrando a piedra y lodo las fronteras, cortar el paso a las ideas y libros extranjeros. No se hallaba seguro el autor de que su obra llegara a obtener la licencia de impresión; el editor, aun después de publicado el libro con licencia de la autoridad civil, quedaba bajo la permanente amenaza de que la Inquisición prohibiera su venta y recogiera y destruyese la edición. Régimen más vejatorio y embarazoso para la producción intelectual no se ha conocido en el mundo. Y lo que parece imposible es que a pesar de tantas trabas y cortapisas, llegase a florecer de modo tan robusto y genial la literatura española en el siglo de oro. Nuestro historiador cierra su

(1) *Ob. cit.*, vol. II, pág. 387.

obra con este juicio general y, a su parecer, definitivo: «Así, entre la Inquisición y el Estado, ya trabajasen de acuerdo, ya en sentido opuesto, el movimiento intelectual que en el siglo xvi prometía hacer la literatura y erudición española las más ilustres de Europa, fué restringido, casi suprimido, las artes y las ciencias fueron descuidadas, el progreso comercial e industrial se hizo imposible, y el carácter que España adquirió entre las naciones fué concisamente expresado en el corriente dicho de que Africa empezaba en los Pirineos» (1).

Pocas instituciones humanas han tenido más violentos detractores ni más celosos apologistas que la Inquisición. Lo que jamás tuvo es un historiador imparcial y justiciero. La *Historia crítica de la Inquisición, desde Fernando V hasta Fernando VII*, de Llorente, aunque bien documentada, adolece de poca imparcialidad, pues Llorente, mal religioso y mal español, no fué tampoco un historiador modelo. Ortí Lara, por el contrario, se propuso defenderla a todo trance. La historia del Sr. Lea es más imparcial y completa que las publicadas anteriormente, pero de ningún modo definitiva. No cabe duda de que, aparte su familiaridad con el desarrollo de la institución, posee el escritor norteamericano un hondo conocimiento de las materias eclesiásticas y de la historia general de España. Al parecer, sus testimonios provienen directamente, casi siempre, de las fuentes más auténticas. Las materias están agrupadas hábilmente, dando al lector una clara e independiente vista de cada sujeto; y el autor ha ordenado los múltiples pormenores con arte y conexión, haciendo, en fin, de su vasto y complicado tema una exposición clara, distinta y uniforme. Tiene Lea aquella sagacidad práctica de los de su raza y gran templanza y moderación; por ello, este asunto, que sirvió a los es-

(1) *Ob. cit.*, vol. III, pág. 549.

critores más serios como manantial de emociones y de pintorescas o crudelísimas narraciones, lo ha tratado él sobria y dignamente. Al hacer la crítica de los hechos tiene en cuenta, claro está, los sentimientos, la época, el ambiente que los produjeron y, por lo común, pesa y discierne los testimonios fríamente. Ahora bien, sus afirmaciones son a menudo demasiado rotundas e injustificadamente desfavorables, y la importancia que concede a la Inquisición, como agente de la decadencia literaria de España, a todas luces excesiva. En este punto no ha hecho otra cosa que seguir el camino trillado y unir su voz con toda credulidad y confianza al coro de las invectivas. Ya no vemos en él al investigador que aporta pruebas, sino a un amparador más de la vieja leyenda, que declama. La decadencia literaria del siglo XVIII fué una natural manifestación y consecuencia de la general decadencia española, de cuyas positivas causas — a nuestro modo de ver — ya nos ocupamos en uno de los capítulos precedentes. ¿Cómo habíamos de atribuir semejante decadencia al Santo Oficio, si precisamente al encontrarse éste en el apogeo de su poder, es cuando florece con aquel incomparable brío el siglo de oro de las letras, las ciencias y las artes españolas? Quienes han tenido entre las manos un viejo manuscrito con las correcciones de puño y letra del censor eclesiástico saben hasta qué punto eran procedentes y discretas, y la literatura de la época muestra bien a las claras cuán suave y liberal era, en realidad, la censura. Cosas dejaban pasar los censores que, por su picante malicia y visos de obscenidad, condenarían muchos liberalotes de nuestro tiempo. De la libertad para tratar las cuestiones religiosas nos dan patente prueba los libros doctrinales y filosóficos del siglo XVII. En este asunto, el Sr. Lea no ha hecho justicia ni mucho menos, al Santo Tribunal. Ha pintado los daños imaginarios que puede acarrear el abuso de semejante poder, pero no los que en realidad ocasionara. Lo que

procedía era hacer una expresa y minuciosa demostración de sus abusos en la práctica. Y esto, substantivo, no lo hizo.

V

Asociada íntimamente con la historia nacional, y siguiendo el mismo curso en sus períodos de esplendor y decadencia, vemos la historia de la pintura española. No obstante, las características de nuestro pueblo, esas que habían de imprimir su claro y definitivo sello en el arte, estaban ya formadas mucho antes de aparecer Rincón, primer pintor español conocido, en el reinado felicísimo de los Reyes Católicos. Es indispensable familiarizarse con el fondo histórico de la nación española, si se han de entender y apreciar debidamente las cualidades de nuestra pintura y su desenvolvimiento. Se trata de un genuino arte nacional, fiel expresión del carácter, vida e ideales de nuestro pueblo. Por estas y otras razones, el Sr. Caffin encabeza su *Historia de la pintura española* con una reseña histórica general, desde los tiempos primitivos hasta el reinado de Fernando VII (1). Como nadie tendrá la pícara intención de ver en el Sr. Caffin un historiador de la nación, sino de la pintura, nada hemos de decir sobre este descolorido e imperfecto cuadro, en el que la composición, el dibujo, perspectiva, atmósfera, color y luz revelan cierto desconocimiento de la técnica histórica. Señala Caffin a continuación las características de la pintura española;

(1) *The Story of Spanish Painting*, by Charles H. Caffin. New-York, 1910.

Se le deben las notas históricas de *Old Spanish Masters*, engraved by Timothy Cole. New-York, 1907. En otro libro suyo, *How to Study the Old Masters* (London, etc., 1914), dedica tres capítulos a comparar las obras maestras de El Greco y Zurbarán, Velázquez y Rubens, y Murillo y Rembrandt.

le echa una ojeada general hasta fines del siglo xvi, y narra luego su desenvolvimiento desde el siglo xvii hasta principios de la época contemporánea. Pasa a estudiar, en capítulos sueltos, El Greco, Velázquez, Mazo, Carreño, Ribera, Murillo, Cano, Zurbarán y Goya.

Los españoles, afirma, son individualistas, conservadores y realistas. Contribuyeron a formar estas cualidades, absorbiendo todo su interés en el ambiente y vida nacional, su constante guerrear contra los árabes durante siglos, y la apartada situación geográfica de la península. Cuando más tarde, en sus grandes empresas militares, los españoles se ponen en contacto con los pueblos de Europa, en vez de desvirtuarse, se acentúan más aquellos rasgos del genio nacional; en su condición, artes e ideales, sólo llega a ejercer el elemento extranjero un influjo exterior y formal. Las luchas de la Reconquista habían fortalecido, endurecido y exaltado la raza, haciendo del español el más ardiente patriota y el más esforzado campeón de la fe. Sus continuas victorias sobre el invasor, con tanta bravura y fatigas alcanzadas, les dignifican y exaltan a sus propios ojos, hasta sentirse cada español un héroe, y como no necesitan de la ayuda extranjera para expulsar al enemigo de su patria y religión, creen bastarse a sí mismos y se encierran más aún en su exclusivismo nacional. El sentimiento de la fe y de la patria les inflama el corazón y la mente, al par que les espolea en el terreno de la acción. «Era al propio tiempo un hombre de acción, fuerte y práctico, y un místico, fanático y visionario» (1). Estas propiedades se imprimen poderosamente en la pintura española y le dan su carácter típico: piadosa en el tema, naturalista en la técnica. Escoge los asuntos bíblicos y la vida de los santos, interpreta y pone al alcance del pueblo los misterios sagrados, se recrea en

(1) *The Story Spanish Painting*, pág. 12.

las imágenes; y toda su obra, inspirada por la fe, exhorta a la piedad. Habrían sin duda brillado en el cultivo de otros géneros, de seguir los artistas españoles su propia inspiración, buscando libremente la expresión de la belleza. Mas la pintura estaba bajo el patronato de la Iglesia y de la Corona, únicos que en realidad encargaban las obras de arte. Descubre Caffin la tendencia dramática de la raza española en el hecho de haberse distinguido, dentro de la literatura, en la novela de costumbres y el teatro. Esta tendencia, favorecida a menudo por la intervención de la Iglesia, que deseaba complacer al público de galerías, no sólo dió la nota dramática en la pintura, sino que la exageró, en ocasiones, hasta rayar en lo sensacional y melodramático. «La humilde resignación del mártir debe ser representada de tal manera que ni al más estólido espectador escape la provechosa lección; el odio del verdugo contra la virtud, tan crudamente retratado que nadie deje de reconocerle como un miserable; el amor y la devoción han de ser pintados con sensiblería, y la sangre, el sufrimiento y la enfermedad con tal vividez que los más insensibles se conmuevan (1). Había que llegar a sus entrañas del modo más crudo, efectivo y directo.

Al terminar la Reconquista, las artes de la paz entraron en un período de esplendor. Bajo el patronato de la reina Isabel y de prelados cual Cisneros, se inauguran grandes obras de arquitectura y comienzan a acudir a España los artistas extranjeros. Ya había surgido por entonces Antonio del Rincón (1446-1500), fundador de la escuela española. Desenvuélvese ésta en el siglo xvi al calor de los grandes maestros italianos; de ellos aprendieron los artistas españoles el secreto del dibujo, el escorzo y la perspectiva, y los principios de la composición, pero infundiéndola a tal extremo el natu-

(1) *Ob. cit.*, pág. 27.

ralismo de su propia inspiración, que hicieron un arte genuinamente nacional. Siglo de oro de la pintura española llama nuestro autor al xvii. En esta centuria se revela con todo su lustre el genio artístico de la raza, y florecen las tres grandes escuelas nacionales: la de Valencia, con su más preclaro maestro, Ribera; la andaluza, con Murillo; y la castellana, con Velázquez.

Alcanza a ver las dos primeras décadas del siglo de oro El Greco. A una modestia extremada o curioso síntoma de indiferencia atribuye el presente historiador que El Greco esté incluido entre los artistas italianos en el catálogo del Museo del Prado. Aunque fuera discípulo del Ticiano y se inspirase en Tintoreto, su arte, único, personalísimo, es bien diferente del italiano. El ambiente español, el paisaje, la vida y tipos de España, sus ideales, son los que arrancan a su cerebro la chispa genial. Las condiciones físicas y espirituales de su país de adopción son las que formaron al artista. «España nutrió su genio, y él expresó, en cambio, el genio, la espiritualidad de la española raza en más alto grado que ningún otro artista de España. Fué el vidente, el adivino, el que no sólo reflejó el carácter externo de su tiempo, sino penetró también en su alma» (1). El Greco no puede ni debe ser considerado más que como pintor español. Al igual que su contemporáneo Cervantes, tomó sus tipos de la realidad, y los exageró, pero ambos dieron como nadie expresión y vida al espíritu de la raza.

Si El Greco fué el intérprete de su alma religiosa y caballeresca, Velázquez es el supremo representante de su tendencia naturalista. Ni dentro ni fuera de la península hay quien le aventaje en la verdad de su expresión. Huelga de todo punto reproducir aquí el juicio laudatorio y entusiasta que le merece a Caffin este

(1) *Ob. cit.*, pág. 66.

príncipe de pintores. Al declinar el arte español, Velázquez queda relegado al olvido. A fines del siglo XVIII inspírase Goya en sus cuadros, y una centuria después Whistler, Manet y otros descubren toda la grandeza de su obra. La influencia de Velázquez en la orientación y técnica del arte moderno es capital. Acaso decaiga su influjo — agrega Caffin — a medida que pase la boga del naturalismo en las bellas artes, pero lo que jamás decaerá es su reputación como insigne maestro.

Del más grande pasa a estudiar el más popular maestro de la escuela española: Murillo. Idolo de sus contemporáneos andaluces, muy admirado por los críticos en el siglo XVIII, postergado por ellos en el XIX, el pintor sevillano ha disfrutado siempre del más resuelto favor popular. La eterna juventud, la frescura, el risueño optimismo que trasciende en sus obras es, a juicio de Caffin, el secreto de su incomparable triunfo con el pueblo.

De Zurbarán declara que fué en cierto sentido el más conspicuo naturalista de la escuela española, por una austeridad que le separa del «sentimiento de Murillo, el impetuoso vigor de Ribera y la distinción aristocrática de Velázquez» (1).

Pasa el siglo XVII y con él se van las glorias españolas. Ya no vuelve a sonar el nombre áureo de ningún grande maestro hasta la aparición de Goya. El arte sigue la general decadencia de la nación. Expone el proceso de la decadencia española, y algunas de sus principales causas. Hácelo en los términos corrientes, sin añadir un solo concepto de interés. Curiosa, sí, es la página en que describe la creciente degeneración de la rama española de los Habsburgos, tomando por base sus retratos. «No hay más que contemplar el retrato de Carlos II, pintado por Juan Carreño, para darse cuenta

(1) *The Story of Spanish Painting*, pág. 165.

de la degeneración física y mental que se ha ido operando en el tipo de esta familia. El tipo, tal como se ve en el retrato ecuestre de su antecesor Carlos I de España y V de Alemania — pintado por Ticiano —, es ya anormal. Los ojos, grises, con toda su dureza y penetración, poseen una patética expresión de melancolía; la mandíbula inferior sobresale como la de un mono. Pero la barba es prominente, rasgo que lo mismo puede denotar fuerza que ferocidad. Felipe II, tal como aparece en el retrato del Ticiano que se conserva en el Prado, tiene el rostro alargado; los ojos han perdido la mirada penetrante y, aunque no menos melancólica, tienen una expresión de deliberada crueldad. Manifiesta es la grosera vulgaridad de la parte baja del semblante, por la exagerada sensualidad del labio inferior; caído, y la barba afilada, claro indicio este último de debilidad y terquedad mezquina. En el retrato ecuestre de Felipe III, que retocado desde luego por Velázquez, se atribuye a Bartolomé González, tiene el monarca algo echada hacia atrás la cabeza, lo que atenúa con probable intención la protuberancia de la parte baja; la barba es tenuemente puntiaguda, caído el labio inferior, mientras los ojos poseen una vacua expresión, acentuada por la ligera petulancia del mostacho de altas y retorcidas guías. Es un semblante vano, estúpido y no poco vulgar. La última cualidad, al menos, está ausente en los retratos de Felipe IV. Especialmente en la juventud, refleja su rostro el refinado espíritu del monarca; mas está alargado hasta la exageración, el labio y la mandíbula inferiores son carnosos y fofos, ligeramente sensuales, y prominente el primero, al par que los ojos son apáticos. La expresión del conjunto es de una naturaleza gastada, que sólo puede animarse alguna que otra vez mediante triviales estímulos. Finalmente, en el retrato de Carlos II, debido a Carreño, se ve la total extinción de las facultades activas, blanda sensibilidad más bien que sensualidad, innata expresión de apatía y la pro-

funda depresión de un monomaniaco religioso" (1).

En este período de tremenda decadencia, que dura todo el siglo XVIII, no surge un pintor de mérito, no obstante los esfuerzos de Fernando VI, fundador de la Academia de San Fernando, por levantar el arte nacional. Había transcurrido más de una centuria desde la muerte de Velázquez cuando aparece, para gloria de la pintura española, el insigne Goya, que brilla con toda la madurez de su genio en el reinado de Carlos IV. El pintor aragonés, "el inesperado fenómeno de la escuela española", se anticipó en un centenar de años al arte de nuestros propios días. "Fué Goya el profeta del moderno impresionismo, y entró en escena cuando el drama de la pintura española parecía ya terminado" (2). Su arte tendía a la expresión más bien que a la representación. "Mediante su impresionismo sentimental, los artistas modernos han aprendido principios de expresión que no son discernibles en Velázquez" (3). El impresionismo de Velázquez es de observación; el del pintor aragonés, de sentimientos. El arte moderno debe a aquél los principios del impresionismo como base de la técnica, y a Goya el secreto del impresionismo como expresión emotiva.

Mientras Goya pintaba aquellos admirables cuadros de la guerra de la Independencia, el mariscal Soult, de tan proverbial rapacidad, enviaba delante de su ejército emisarios que, provistos de la enciclopedia del arte español de Ceán Bermúdez, identifican las más célebres pinturas de la nación y de ellas se apoderan, pagando lo que a bien tenían pagar. A la conclusión de la guerra, muchos de estos cuadros volvieron a España, pero la mayoría habían pasado ya a los museos y colecciones privadas de Europa.

(1) *The Story of Spanish Painting*, págs. 19-20.

(2) *Idem*, 171.

(3) *Idem*, 189.

Después de Goya — afirma nuestro historiador —, florecieron otros pintores de nombradía, pero no en suficiente número para formar una escuela o un importante movimiento artístico. Esto no pasa de ser juicio personalísimo y un tantico aventurado del Sr. Caffin. Ningún otro crítico, familiarizado con la pintura española contemporánea, diría otro tanto. Que el distinguido crítico de arte nos perdone, pero más bien nos suena a excusa su afirmación por haber cerrado injustificadamente su historia de la pintura española con Goya. Inconsecuente además la tal afirmación ya que en las dos miserables páginas que se digna dedicar a los contemporáneos, no se cansa de prodigar el adjetivo maravilloso. Y así, maravillosa le parece *La vicaría* de Fortuny, por el tratamiento de la luz; milagros de luminosidad los cuadros de este pintor, en general; y maravillas de representación naturalista sus acuarelas. No se expresa con tanto entusiasmo de Pradilla, si bien consigna que es el artista español que más felizmente ha unido el refinamiento con el naturalismo. De Sorolla, dice que se parece a Pradilla, mas sin su refinamiento, ni la variedad y sutileza de su colorido. Se olvida manifestar las cualidades que tantos ditirambos ha arrancado a sus compatriotas y que le hacen el primer pintor de la España actual. Zuloaga es, en opinión de Caffin, el más típicamente español de nuestros pintores y el más avanzado en cuanto a su concepción y técnica del expresionismo.

Muestra del vigor y persistencia del carácter español es, a juicio suyo, el hecho de que no han llegado a brillar notablemente en la época contemporánea más que aquellos pintores fieles a las tradiciones de la escuela nacional.

No se ha propuesto sin duda el Sr. Caffin estudiar a fondo la pintura española y trazar un completo cuadro de su desenvolvimiento histórico. Le hemos visto empezar su historia de la pintura con la edad moderna,

tras declarar que Antonio del Rincón es el primer pintor de la escuela española. Efectivamente, es el primero *conocido*. Pero sus cuadros no son los más antiguos de nuestra pintura. Aún se conservan pinturas del siglo XI y posteriores. Y más de siglo y medio antes de aparecer Rincón, florecía ya en Cataluña una importante escuela pictórica bajo las influencias sianítica y francesa (1). Claro que se trata de un arte primitivo, pero que sin duda reclama la atención del historiador, particularmente cuando ya se muestra en aquél la característica tendencia realista de la escuela española. Todo esto, así como las miniaturas medioevales, tan admirables, demandaban un capítulo preliminar. Mas nuestro presente historiógrafo lo pasa por alto, sin la más leve alusión. Hasta cierto punto su libro parece escrito a la ligera y, desde luego, sin una laboriosa preparación. Por el estilo de esas obras de carácter fragmentario, escritas en diferentes épocas, sin una primitiva unidad de pensamiento o plan, es la de Caffin de irregular mérito; en general, todo lo que al plan, orden y exposición concierne deja mucho que desear. No hay allí debida ponderación; abunda la crítica acertada, pero falta la exposición histórica. Son una colección de trabajos de crítica, pero no una verdadera historia. Mas si al componer este libro le ha faltado al Sr. Caffin la paciencia del investigador y cierta unidad de concepción, indudablemente luce la sagacidad del crítico de nacimiento. No importa que yerre, a nuestro parecer, en sus juicios sobre el arte español contemporáneo; en el resto de la obra son grandes sus aciertos. De El Greco (2) y de Murillo ha dicho algo de lo más origi-

(1) Puede consultarse *Los cuatrocentistas catalanes*, por S. Samper y Miquel. Barcelona, 1906.

(2) El estudio más autorizado acerca del pintor toledano, es el de Cossío: *El Greco* (2 vols.). Madrid, 1908. El Sr. Caffin ignoraba su publicación, o no tuvo ocasión de consultarlo.

nal y mejor que sobre ellos hemos leído. Otros trabajos de arte excelente tiene Caffin, pero su *Historia de la pintura española*, aunque pase por una de las mejores historias generales en lengua inglesa, es para mí de lo menos bueno que ha salido de su pluma. Posteriormente, Máyer ha dado a la estampa, en alemán, una historia general de nuestra pintura muy superior (1), y que viene a ocupar el puesto de la notable, pero anticuada, de Stirling-Máxwell (2). Está haciendo falta, sin embargo, que algún otro maestro de la crítica, de vasta y variada erudición, D. Aureliano de Beruete, por ejemplo, emprenda la publicación de una historia de nuestra pintura, donde se establezcan sus raíces, reminiscencias, caracteres, influjos sobre las extranjeras; donde se nos cuente, siquiera de modo sucinto, la vida de los grandes maestros, sus doctrinas, procedimientos artísticos, su tiempo, ambiente; se haga relación de las visitas a España de los artistas extraños, etc. Y todo ello con vistas a esa trabazón, a esa unidad espiritual que constituye el verdadero hilo de la historia.

Sobre el arte español han publicado también algunos interesantes estudios los publicistas norteamericanos Ricketts (3), Collins (4) y Gade (5).

(1) *Geschichte der Spanischen Malerei*, von August L. Mayer (2 vols.). Leipsic, 1913.

(2) *Annals of the Artists of Spain*, by Sir Wm. Stirling-Maxwell. La última edición, en cuatro volúmenes, se publicó en Londres en 1891.

(3) *The Art of the Prado*, by C. S. Ricketts. Boston, 1907.

(4) *Cathedral Cities of Spain*, by W. W. Collins. New-York, 1909.

(5) *Cathedrals of Spain*, by J. A. Gade. Boston, 1911.

VI

Pasemos de la pintura al arte dramático, para dedicar unas líneas a la *Vida y obras dramáticas del Doctor Juan Pérez de Montalván*, biografía y crítica debida a D. Jorge W. Bacon (1). Sorprende a este biógrafo que tan poca atención, relativamente, háyase concedido a las producciones dramáticas del discípulo favorito de Lope de Vega. Aunque no merezcan los subidos elogios que de ellas hicieran sus contemporáneos, algunos de los cuales consideraban a Pérez de Montalván como sucesor legítimo del Fénix, *primogénito del ingenio de Lope de Vega, respiración de su aliento*, las obras de aquél, en particular las de enredo, pueden distraer al lector de nuestros días por sus inesperadas situaciones y lozano ingenio. Pero son tan raros los ejemplares que de sus comedias se conservan, y a tal punto diseminados por diferentes bibliotecas, que quienes se sintieran tentados a conocer la obra de nuestro poeta dramático difícilmente podría conseguirlo. Conviene tener en cuenta esta declaración del biógrafo, porque es la sola explicación que después hallaremos a la predominante y decisiva importancia que concede a la exposición de los argumentos, y el secundario lugar que reserva a la vida y carácter del poeta, y a las notas críticas.

La parte biográfica, que tiene por base el *Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro antiguo español*

(1) *The Life and Dramatic Works of Doctor Juan Pérez de Montalván (1602-1638)*, by George William Bacon, en *Revue Hispanique*, 1912, vol. XXVI, págs. 1-474. Publicó, además, *The Comedia «El Segundo Séneca de España», of Dr. Juan Pérez de Montalván*, con notas, en *Romanic Review*, 1910, vol. I. E igualmente, *Some poems of Dr. Juan Pérez de Montalván*, anotados en *Revue Hispanique*, 1911, vol. XXV.

de La Barrera; la *Bibliografía madrileña*, de Pérez Pastor, y los propios escritos de Montalván, es desigual y breve. En este volumen de 474 páginas, sólo llena aquella 52. Bien pudo ser el principal propósito del autor reseñar los argumentos, y entonces queda la cosa explicada. Mas lo que de seguro sí sorprenderá al lector es que de estas 52 páginas, la vida y actividades del poeta se lleven 24, y una cuestión accesoría, sin real trascendencia en la vida u obra de Montalván, tal como sus disentimientos y rivalidades con Quevedo, cochinos comadreos de barrio, vengan a llenar las 28 páginas restantes.

Pérez de Montalván — nos dice, al juzgar su obra — tomó a Lope de Vega por modelo, pero en lugar de familiarizarse con su estilo y técnica, y seguirle en el arte de componer, quiso rivalizar con su maestro en la fecundidad del ingenio. A este afán de producir a toda carrera, atribuye, más que a ninguna otra cosa, los lunares de sus piezas dramáticas. Tras escribirlas de prisa y corriendo, no se detenía tampoco después a armonizar y unificar las diferentes partes. Si en lugar de la cantidad, hubiese tenido por objetivo la calidad, acaso figurase algo más que como dramaturgo de segundo orden. De las treinta comedias heroicas que analiza el señor Bacon, al menos diez y siete no son originales creaciones de Montalván. Por ello, el crítico le califica de adaptador más bien que creador. Mida el Sr. Bacon por el mismo rasero a los más eminentes genios dramáticos, a Shakespeare, a Molière, por ejemplo — eminentes por su creadora facultad de *caracteres*, no por su invención de *argumentos* —, y con todos los áureos y fulgentes adjetivos que la crítica les prodiga, tales genios eminentes vendrán a quedar reducidos, en fin de cuentas, al papel humildísimo y casi vergonzante de «adaptados». Desde luego, en este papel de adaptador, Montalván «merece el mayor elogio, pues descubre con mucha perspicacia el valor de una historia popular, y

muestra raro discernimiento al elegir de la historia aquellos acontecimientos verdaderamente teatrales" (1). Elogia sus creaciones femeninas. "Aunque los tipos de Lope — seres vivientes comparados con los de Calderón — le brindasen los más excelentes modelos, el conocimiento que Montalván revela del complejo carácter femenino únicamente podía conseguirlo mediante observación y el estudio más diligentes. En penetración sólo el incomparable Ovidio le supera" (2). Las reminiscencias que de Ovidio y Juvenal pretende señalar en sus producciones, nos parecen, dicho sea con perdón, un milagro de sutileza y doble vista.

Del estilo de Pérez de Montalván piensa que, si en ocasiones es enérgico y vigoroso, en otras decae, artificial, vacío y sin el menor soplo de inspiración. Aunque el poeta fuese declarado enemigo del culteranismo en él incurre a menudo. Con frecuencia parece guiado por su exclusiva inspiración; pero de vez en cuando en su deseo de impresionar, tiene pasajes verbosos y extravagantes. Con ello lo que en realidad hace es estropear el efecto de muchas escenas que, escritas con menos artificio retórico, serían de gran intensidad dramática.

La exposición del argumento de treinta comedias heroicas, once comedias de capa y espada, cuatro de santos, y cinco devotas, de este poeta dramático, constituye la entraña del libro que nos ocupa, y cuyo claro, exacto y completo resumen de los argumentos le hace muy valiosa para todos los eruditos y estudiantes de nuestra dramática del siglo de oro. De las notas, las relativas a *Los amantes de Teruel*, *El segundo Séneca*, *España* y *La monja alférez*, sobre las cuales tanto se ha escrito, nos parecen muy cabales y satisfactorias. Y útilísima la lista de las bibliotecas públicas y colecciones

(1) *Life and Works*, etc., pág. 56.

(2) *Idem*, pág. 56.

privadas en donde se guardan las producciones dramáticas y genuinas del apacible, no arisco, Doctor Juan Pérez de Montalván.

VII

Nutrida y brillante es la lista de los historiadores norteamericanos que, directa o incidentalmente, han tratado asuntos españoles. Casi todos ellos aparecen interesados en el período de nuestra colonización del Nuevo Continente, con exclusión de los temas peninsulares. Huberto Howe Bancroft (1832-1910), miembro de una preclara familia de historiadores, es, sin duda, el más ilustre tratadista de la colonización española, si bien sus producciones, comparadas, por ejemplo, con la que de Bourne escogimos, resultan un tanto anticuadas. Siguen siendo, no obstante, la más rica fuente de documentación en la materia. Es su crítica la que, rompiendo con la tradicional leyenda de nuestra torpe y bárbara conquista y colonización de América, restablece, en parte, la verdad histórica e inicia la nueva orientación tan favorable a la causa española. También fué uno de los primeros en ensalzar la raza conquistadora, al pintarla como la más valerosa, noble, leal, piadosa, entusiasta y quimérica del siglo xvi, "sincera en sus opiniones, honrada en sus esfuerzos" (1). Otros historiadores y biógrafos que, en su mayoría, merecen nuestra española gratitud y recuerdo, son: Bandelier (2),

(1) *History of Central America*. San Francisco, 1883, pág. 56. A la prolífica pluma de Bancroft también se deben: *History of Mexico*, San Francisco, 1882; *History of California*, ídem, 1884; *History of the Northern Mexican States*, ídem, ídem; *California Pastoral*, ídem, 1888, y *History of Arizona and New-Mexico*, ídem, 1889.

(2) A. F. Bandelier: *Contributions to the History of the South-western Portion of the United States*, Cambridge, 1890; y *The Gilded Man (El Dorado)*, New-York, 1893.

Brehaut (1), Challice (2), Chadwick (3), Curry (4), Davis (5), Elliot (6), Elder (7), Fiske (8), Hásell (9), Hill (10), Hárrison (11), Hale (12), Teodoro Irving (13), Kohl (14), Lówery (15), Látimer (16), Bernardo Moses profesor de la Universidad de California (17), Mi-

(1) Ernests Brehaut: *Encielopedist of the dark ages*, Isidoro d Sevilla. New-York, 1912.

(2) Rachel Challice: *Secret History of the Court of Spain During the last Century*. New-York, 1909.

(3) French Ensor Chandwick: *The Relations of the United States and Spain*. New-York, 1909.

(4) J. L. M. Curry: *Constitutional Government in Spain*. New York, 1889.

(5) W. H. Davis: *The Spanish Conquest of New-Mexico*. Doylestown, Pa., 1869.

(6) Frances Minto Elliot: *Old Court Life in Spain*. New York, 1913.

(7) David Paul Elder: *Old Spanish Missions of California*. San Francisco, 1913.

(8) John Fiske: *Discovery of America*. Boston and New York, 1892.

(9) E. J. Hasell: *Calderón*. Philadelphia, 1879.

(10) Roscoe R. Hill: *The Office of Adelantado*, en *Political Science Quarterly*, 1913, vol. XXVIII. Este profesor de la Universidad de Nuevo Méjico tiene en preparación: *A Descriptive Guide to the Materials for United States History in the Papeles procedentes de Cuba, deposited in the Archives of Indies; y The Office of Viceroy in Spanish America*.

(11) James Albert Hárrison: *History of Spain*. Chicago, 1899. Autor igualmente, de *Spain in Profile*, 1879.

(12) Edward Everett Hale and Susan Hale: *The History of Spain*. New-York, 1899.

(13) Theodore Irving: *The Conquest of Florida*. New-York, 1855.

(14) J. G. Kohl: *A History of the Discovery of the East Coast of North America*, en *Documentary History of the State of Maine*, 1869, vol. I.

(15) Woodwury Lowery: *The Spanish Settlements within the present limits of the United States (1513-1561)*. New-York, 1905 y *Florida (1562-1574)*, ídem, 1905.

(16) Elizabeth Wormeley Látimer: *Spain in the Nineteenth Century*, Chicago, 1898.

(17) Bernard Moses: *The Stablishment of Spanish rule in America*, New-York and London, 1907; *South America in the Eve*

ron (1), Nicolay (2), Ober (3), Smith (4), Stróbel (5), Stapley (6), Guillermo Roberto Shépherd, catedrático de la Universidad Columbia y miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia (7), Shipp (8), Thácher (9), Trench (10), Bates (11), Wilberforce (12), Wínsor (13), Chase (14), Sannders (15),

Emancipation, New-York, 1908; *The Spanish Dependencies of South America; an introduction to the history of their civilization*, London, 1914.

(1) E. L. Miron: *The Queens of Aragon; their lives and times*. New-York, 1913.

(2) Clara Leonora Nicoly: *The Life and Works of Christobal de Castillejo, the Las of the Nationalists in Castilian Poetry*. Philadelphia, 1910.

(3) Frederick A. Ober: *Ferdinand de Soto and the Invasion of Florida*. New-York and London, 1906.

(4) Donald Eugene Smith: *Viceroy of New Spain*. Berkeley, Univ. of California (Publ. in History, I, No. 2).

(5) Edward Henry Strobel: *The Spanish Revolution (1868-1875)*. Boston, 1898.

(6) Mildred Stapley: *Christopher Columbus*. New-York, 1915.

(7) William Robert Shepherd: *The Spanish Archives and their importance for the History of the United States*, en *American Historical Association. Annual report*, 1913; y *Guide to the materials for the History of the United States in Spanish Archives. Simancan and Seville*. Wáshington, 1907.

(8) Barnard Shipp: *History of Hernando de Soto and Florida; or Record of the events of fifty-six years, from 1512 to 1568*. Philadelphia, 1881.

(9) John Boyd Thacher: *Christopher Columbus*. New-York and London, 1903-1904.

(10) R. C. Trench: *Calderón, his life and genius, with specimens his pays*. New-York, 1856.

(11) L. Wallace Bates: *Path of the Conquistadores, Trinidad and Venezuelan Guiana*. Boston, 1912.

(12) Archibald Wilberforce: *Spain and her colonies: compiled from the best authorities*. New-York, 1898.

(13) Justin Winsor: *Narrative and Critical History of America*, Boston and New-York, 1888-1889; y *Christopher Columbus*, idem, 1892.

(14) *The California Padres and their missions* (con F. Sannnders). Boston and New-York, 1915.

(15) Véase el anterior.

Stephens (1), Bolton (2), Bláckmar (3), Hodge (4), Coman (5), Déllenbaugh (6), Hittell (7), Richman (8), Téggart (9), Chapman (10), Eldredge (11), Wright (12), Houck (13), Smith (14), Cunninghame Graham (15),

(1) *Mastering of Mexico*, by Kate Stephens. New-York, 1916.

(2) *With the makers of Texas*, by Herbert Eugene Bolton, Austin, 1904; *Expedition to San Francisco Bay in 1770, diary of Pedro Fages*. Edited by H. E. Bolton, Berkeley, 1911; *Texas in the middle eighteenth century*. Studies in Spanish colonial history and administration, by H. E. Bolton, Berkeley, 1915; y *Spanish exploration in the Southwest, 1542-1706*. Edited by H. E. Bolton, New-York, 1916.

(3) *Spanish colonization in the Southwest*, by Franck W. Blackmar, Baltimore, 1890; y *Spanish institutions of the Southwest*. Baltimore, 1891.

(4) *Spanish explorers in the southern United States, 1528-1543; The narrative of Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, y The narrative of the expedition of Coronado, by Pedro de Castañeda*. Edited by Frederick W. Hodge. New-York, 1907.

(5) *Economic beginnings of the Far West*, by Katharine Coman. New-York, 1912 (2 volúmenes).

(6) *Breaking the Wilderness*, by Frederick S. Dellenbaugh. New-York, 1905.

(7) *History of California*, by Theodore Henry Hittell. San Francisco, 1885-1897 (4 volúmenes).

(8) *California under Spain and Mexico, 1535-1847*, by Irving Berdine Richman, Boston, 1911; y *San Francisco bay and California en 1776*, Providence, 1911.

(9) *The Official account of the Portola expedition of 1769-1770* Edited by Frederick J. Teggart. Berkeley, 1909.

(10) *The founding of Spanish California: The northwestward expansion of New Spain 1687-1783*, by Charles E. Chapman. New-York, 1916.

(11) *The beginnings of San Francisco, from the expedition of Anza 1774, to the citycharter of April 15, 1850*, by Z. S. Eldredge. San Francisco, 1912.

(12) *The early history of Cuba (1492-1586)*, by Irene A. Wright. New-York, 1916.

(13) *Spanish regime in Missouri*, by Louis Houck. Chicago, 1909.

(14) *Narratives of the Career of Hernando de Soto, etc.*, translated by Buckingham Smith.

(15) *Hernando de Soto, together with an account of one of his*

King (1), Wright (2), Byne y Stapley (3) y Hare (4).

captains, Gonzalo Silvestre, by R. B. Cunninghame Graham, London, 1903; y *Vanished Arcadia, being some account of the Jesuits in Paraguay, 1607 to 1767*, del mismo autor, London, 1901.

(1) *De Soto and his men in the Land of Florida*, by Grace King. New-York, 1898.

(2) *The Early History of Cuba: 1492-1586*, by I. A. Wright. New-York, 1917.

(3) *Spanish Architecture of the Sixteenth Century*, by Arthur Byne and Mildred Stapley. New-York, 1917.

(4) *The Great Emperor Charles V: 1519-1558*, by Christopher Hare. New-York, 1917.

CAPÍTULO X

Colectores y comentaristas.

I

Apuntábamos en uno de los capítulos precedentes que la producción hispanista, si bien abarca todos los géneros literarios, manifiéstase sobremanera en la reconstitución de los textos antiguos, puntualizados y comentados, y en nuevas ediciones, anotadas, de los modernos. Aquí es donde se ofrecía al erudito norteamericano — preciso, escrupuloso, sagaz y de fría imaginación, por lo común —, campo apropiado y fértil. De él ha cosechado, en menos de dos décadas, y aportado al común acervo literario, copiosa y rica producción.

El profesor Enrique Róseman Lang, de la Universidad Yale, miembro de la Sociedad Hispánica y correspondiente de la Real Academia Gallega, primera autoridad fuera de la península en lo concerniente a la literatura clásica de Galicia, dió a la estampa, en 1902, un *Cancionero gallego-castellano* (1). Auxiliándose con

(1) *Cancioneiro Gallego-Castelhano, collected and edited with a literary study, notes and glosary* by Henry R. Lang. New-York and London, 1902.

El Sr. Lang ha publicado estos trabajos de tema español: *The*

la lista de textos gallegos publicados por doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos, en 1893, ha reunido esta colección de poesías pertenecientes al período de transición entre la escuela gallego-portuguesa (1200-1350) y la castellano-portuguesa (1449-1521). Digna de elogio es la elección del tema, ya que tan descuidado anda en la época moderna el estudio de la poesía clásica gallega, cuyas composiciones compone la parte principal del volumen que nos ocupa. Estas, así como las demás del mismo período, se conservan en los cancioneros coleccionados, en su mayoría, el siglo xv. Los poetas comprendidos en la obra del Sr. Lang van por orden cronológico, figurando los anónimos y aquellos de fecha incierta al fin de la antología. A la cabeza de cada composición, menciónase el cancionero o colección de donde proviene. Al restaurar textos híbridos cuya forma original difícilmente se fija, por las libertades que poetas y copistas solían tomarse, nuestro colector ha procurado seguir las formas típicas que se encuentran en los códices coetáneos o de fecha anterior, adoptando igualmente una ortografía uniforme. Al establecer el

Face and its Parts in the Spanish Proverb and Metaphor, en *Publications of Modern Languages Association of America*, 1887, volumen III; *Decort in Old Portuguese and Spanish Poetry*, en *Beiträge zur Romanischen Philologie*, 1899; *Testamento del Maestro de Santiago*, por Fernando de la Torre, en *Revue Hispanique*, 1906, vol. XV; *Versos de Cabo Roto*, ídem, ídem; *Apropos of Cafaton in the Ryme-Dictionary of Pero Guillén*, ídem, 1907, volumen XVI; *The so-called "Cancionero de Pero Guillén de Segovia"*, ídem, 1908, vol. XIX; *Communications from Spanish Cancioneros*, en *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences*, 1909, vol. XV; *Spanish and Portuguese "orate"*, en *Romanic Review*, 1912, vol. III; *A Passage in the "Danza de la Muerte"*, ídem, ídem.

En *The Romanic Review*, está publicando una serie de *Notes on the Metre of the Poem of the Cid* (1915-1916). Y tiene en preparación el *Prohemio of the Marqués de Santillana. Critical edition of the Castilian text, with Introduction, Translation into English and Commentary*; y *La vida es sueño*, de Calderón.

texto, procedió el colector de modo escrupuloso. Las notas y comentarios, reunidos al fin, encierran vasto caudal de información y de sana crítica literaria e histórica. Algunas como la nota XIV, verbigracia — sobre testamentos literarios, jocosos y amorios —, son consumados estudios, dignos de figurar independientemente en cualquier publicación. Tocante a la vida y obra de los poetas, y período en que florecieron, si son bien conocidos, limítase el Sr. Lang a citar las producciones donde de ellos se trata; de no serlo, nos da suficiente noticia biográfica o histórica.

Previendo las ásperas censuras que, usualmente lanzadas contra la poesía medioeval, puedan caer sobre estas composiciones, el profesor de Yale sale de antemano a su defensa, con justas y bien discretas razones. Que la poesía medioeval es de pobre inspiración, artificiosa y culterana, y que las composiciones amorosas nada tienen de común con el amor real, son cosa cierta; mas no parece bien rechazar, en nombre del arte, composiciones que revisten el grandísimo interés de poner de manifiesto ante nuestros ojos, tras muchos siglos, una época, una sociedad «que buscaba en la poesía, preferentemente, el mundo ideal que les hiciese olvidar los cuidados y miserias de la vida. Y si los conceptos tan repetidos en sus versos nos parecen vulgares y monótonos a nosotros, hombres modernos, herederos de todas las edades, recuérdese que para los de aquella edad aún tenían, en sumo grado, la lozanía y el encanto de la novedad» (1).

Este volumen es el primero del *Cancionero gallego-castellano*, pues prométenos el autor otro dedicado al examen filológico y literario de tales composiciones, y en el cual entrará en un estudio comparativo — tocante al asunto, métrica y estilo — entre las poesías de la

(1) Páginas 15-16.

colección y las literaturas extrañas, con la gallego-castellana relacionadas. Para este segundo volumen reserva la exposición de los principios que ha seguido en la selección y reconstitución del texto, así como un estudio del dialecto (idioma, le considera y llama él) de Galicia. Como, en realidad, el texto va ya anotado con profusión en el primer volumen, constituye éste por sí sólo una obra completa.

Si se tiene en cuenta siquiera que el artificio lírico de la escuela gallego-castellana juega un papel considerable en la génesis y desarrollo de la nueva lírica peninsular, y su influencia subsiste en toda nuestra historia literaria hasta llegar al período contemporáneo, se comprenderá el interés de esta colección y el importante servicio que, formándola, ha prestado su autor a las letras españolas.

A otro trabajo del Sr. Lang hemos de referirnos, por ser en cierto modo complemento del anterior. En su *Cancionero gallego-castellano* nos ofrece los frutos de dos literaturas peninsulares, y en *Comunicaciones sobre los cancioneros españoles* (1) recoge varios modelos de la literatura catalana de la misma época (primera mitad del siglo xv). Da a la publicidad, en este trabajo, las poesías catalanas inéditas de Juan de Valtierra, que floreció en el período señalado, y de quien apenas se tienen noticias biográficas, de no ser su calidad de navarro y su condición de escudero. También inserta las castellanas del mismo poeta, pues aunque dadas ya a la estampa por Pérez Gómez Nieva, a voces estaban pidiendo una cuidadosa reimpresión. Considéralas dignas de ser conocidas, porque, a falta de un superior mérito literario entre las de su época, son claro testimonio de la unidad literaria de la península ibérica en el siglo xv — pues ha de saberse que Juan de Valtierra es-

(1) *Communications*, etc.

cribió versos en catalán, castellano y gallego — ; unidad que, andando el tiempo, había de traer la formación de un nuevo género lírico, verdaderamente nacional.

Entre sus comunicaciones incluye el profesor Lang cierta composición inédita, en lengua catalana, de Pedro de Santa Fe, quien también pulsó la lira castellana (en treinta y seis poesías) y la gallega (en dos). Dicha poesía es una cántiga o canción amorosa, de dos estrofas en octosílabos yámbicos, la cual ofrece el interés particularísimo de ser, por su rima (aa; bbba), una de las más antiguas formas de la cántiga.

Figura en este trabajo la minuciosa descripción y análisis del Cancionero de la Biblioteca Colombiana de courtly verse (siglo xv), de cuyo contenido, ni la copia que existe en la Biblioteca Nacional, ni las referencias de los bibliógrafos que de él se han ocupado, dan precisa idea. Estima el Sr. Lang que no se trata de un manuscrito original, sino de alterada copia de alguna colección más antigua, cuya forma primordial y exacta época, así como la importancia de las alteraciones introducidas, no ha sido posible averiguar.

Agregaremos, antes de terminar, que este profesor de la Universidad Yale ha llevado a cabo valiosas investigaciones en la literatura portuguesa, siendo su *Cancionero del Rey D. Denis* (1892) particularmente celebrado.

II

Aquel vibrante, marcial poema que narra la vida y hazañas del buen conde de Fernán González, *libertador de Castilla y padre de grandes reyes* — según reza la inscripción latina del arco de su nombre, en Burgos — tiene en los Estados Unidos un docto colector y comentarista, D. C. Carroll Marden, profesor de la Universidad Johns-Hopkins, tan estimado entre nuestros erudi

tos españoles, ha dedicado desde larga fecha preferente atención al estudio y crítica del *Poema de Fernán González*. Su obra capital es una edición crítica de este monumento literario e histórico de la España de bronce (1). El Sr. Carroll Marden ha restablecido el texto sirviéndose de los manuscritos y crónicas que lo pusieron en prosa, fuentes, lenguaje de las obras coetáneas, ediciones previas del poema y sus estudios críticos. Declara haber copiado o cotejado personalmente los manuscritos que tomara por base de su texto. Por otros documentos, ajenos de éste, comprueba la importancia histórica de Fernán González y la popularidad literaria de que gozara su poema en tiempos antiguos. Debatidísima es la fecha en que debió de escribirse. Hacia 1240 la fija Menéndez Pidal, y tal es la menos descaminada a juicio de nuestro autor, quien, precisando más, la señala entre 1250 y 1271. Piensa que, por las formas y giros del lenguaje, así como por ciertas referencias de los códices, anda más cercana del año 1250 que del 1271. Sus datos son precisos, y lógica ha de parecer su conclusión. Veníase admitiendo, por lo común, que el autor del poema estaba familiarizado

(1) *Poema de Fernán González, texto crítico con introducción, notas y glosario* por C. Carroll Marden. Baltimore, 1904.

Ha publicado también: *The Ferrara Bible*, en *Modern Languages Notes*, 1896, vol. XI; *Crónica de los Rimos Antiguos*, ídem, 1897, vol. XII; *An Episode in the Poema de Fernán González*, en *Revue Hispanique*, 1900, vol. VII; *Phonology of the Spanish Dialect of Mexico City*, Baltimore, 1895; y *Notes for a Bibliography of American Spanish*, en *Studies in Honor of A Marshall Elliott*, vol. II, Baltimore, 1911.

A propósito de bibliografías hispano-americanas, llamaré la atención sobre otras dos, recomendables: *A Bibliography of Spanish-American Literature*, by Alfred Coester, en *The Romanic Review*, 1912, vol. III, págs. 68-101, completada en su *The literary history of Spanish America*, New-York, 1916; y *A Brief Bibliography of Books in English, Spanish and Portuguese, Relating to the Republics Commonly Called Latin America, with Comments*, by Peter H. Goldsmith, New-York, 1915.

con las obras de Berceo y que de ellas se sirvió; mas el profesor Marden, no satisfecho con la vaga aserción, establece concretamente los pasajes donde se ven las huellas del monje benedictino. Difiere de Menéndez Pidal respecto de las coplas 145-155 (acerca de los bienes de España), que según éste tienen por sola base el *Tudense*; el erudito norteamericano descubre varios detalles que se encuentran en *De Lande Hispaniæ*, y no en aquél.

Al restablecer el texto del poema, Marden ha seguido un criterio conservador. En su restauración de unas cuantas coplas y versos sueltos, y al suplir el sentido dudoso de ciertos pasajes, sírvase de la *Crónica general*, de Alfonso el Sabio, donde se hallan restos de la versificación del poema. Tocante al lenguaje, ha adoptado el de mediados del siglo XIII, respetando en todo lo posible la ortografía del manuscrito ecurialense IV B-21, que toma por fundamento del texto. Transcribe, y ofrece en compañía del poema, aquella parte de la *Crónica general* que reseña la vida y hechos del bravo conde castellano, así como la versión de las veintiséis coplas del poema que figuran en la *Crónica* de Arredondo.

Aunque algunos de sus comentarios y notas versan sobre puntos literarios e históricos, la mayoría van consagrados al examen lingüístico del poema. En el glosario, no le vemos incurrir en el general exceso de insertar voces superfluas, siendo las antiguas de clara y cierta significación, sino limítase a aquellos vocablos que, en su estructura o sentido, no coinciden con los modernos (1).

(1) Para estudiar esta edición conviene tener a la vista el examen que de ella hiciera Menéndez Pidal en *Herrig's Archiv*, Marzo, 1905, págs. 248-257.

III

Entre los colectores y comentaristas que más justo renombre han alcanzado en los dominios de la erudición hispanista, hemos de recordar al antiguo profesor de la Universidad de Chicago, D. Guillermo Ireland Knapp (1835-1908), de grata memoria.

A pesar de aquellas festivas sátiras de Gregorio Silvestre, Fernando de Herrera, Lope de Vega y Góngora, entre otros ingenios, Boscán no sólo ocupa hoy puesto de honor en nuestra historia literaria, sino que ya en su tiempo el editor Martín Nuncio, en la edición de Ambres (1556), manifestaba «que tantas veces habían sido impresas [sus obras] que a gran pena se halla autor vulgar que le iguale, ni tan acepto sea a todos» (1). El insigne imitador del Petrarca, que, más afortunado que el Marqués de Santillana, consiguió introducir en la literatura patria riquísimo caudal italiano de formas métricas, como el soneto, el terceto endecasílabo o dantesco, la octava real, la canción de estancias largas y el verso suelto, que es el que más punzantes y mordaces sátiras le valió al poeta catalán, fué estudiado y comentado por el profesor Ireland Knapp en un período que nadie parecía acordarse de él. Hasta la aparición del magistral *Estudio sobre Juan Boscán* (2), de Menéndez y Pelayo, en 1909, apenas si había donde estudiar la labor y personalidad literaria del viejo poeta, de no ser en la edición de *Las obras de Juan de Boscán, repartidas en tres libros*, que el profesor Knapp dió a la estampa, en Madrid, el año 1875. Inexplicable parece, conforme el diligente colector expresa en la advertencia preliminar, que no obstante las frecuentes exhumacio-

(1) Cit. por Knapp.

(2) En *Antología de poetas líricos castellanos*, vol: XIII.

nes literarias que por aquella época se venían haciendo, continuaran sin reimprimir desde 1597 las obras de Boscán, de este verdadero poeta que dió "un nuevo impulso a la rima tan profundamente caída bajo el plectro de los pesados cancioneros y del verso cortesano".

Contiene aquella completa colección de las poesías de Mosén Juan Boscán, veinticuatro composiciones, algunas de las cuales no venían figurando, a pesar de su mérito singular, en las ediciones de antaño, sin excluir la edición príncipe. Knapp escudriñó los archivos, hasta dar con las veintiuna ediciones priores, desde la príncipe (Barcelona, 1543) hasta la vigésimaprimera (Amberes, 1597), de cuyas portadas y colofones acompaña facsímiles. Del cotejo entre todas ellas, nació esta edición ejemplar. El prólogo, las noticias bibliográficas y los comentarios, están escritos en español pulido y castizo. No sabemos de ningún erudito norteamericano que haya lucido mayor desenfado, soltura y elegancia en sus escritos en lengua castellana. Tal vez se encuentre algún ligero lunar, alguno que otro barbarismo, por ejemplo, este anglicismo de la página 21 del prefacio, al hablarnos de *catorce hombres franceses*, o aquella lamentable cacofonía, amén de galicana, *hacer conocer*, y algunas contadísimas omisiones del artículo. A mi ver, lo más valioso de este volumen, aparte, claro está, la constitución del texto, son las noticias bibliográficas por ser en su mayoría inéditas y porque el autor ha tenido entre sus manos todas estas ediciones rarísimas y nos habla de ellas con esa confianza y conocimiento "que inspira la inspección personal de los volúmenes mismos".

Otra edición de mérito que al profesor Ireland Knapp se debe es la de *Obras poéticas de Diego Hurtado de Mendoza*, dada a luz pública el año 1877, en Madrid (1).

(1) Obras suyas, también, las siguientes: *A Grammar of the*

IV

Varias son las comedias de Calderón relégadas a injusto olvido, ya que si no de mérito sobresaliente, dignas son de salir a la luz pública en nuestro tiempo para provecho de los estudiosos y mejor conocimiento de aquel grande ingenio de nuestro siglo de oro. Rarísimas son las ediciones de tales comedias, y tan antiguas y empolvadas en los viejos archivos, que apenas si hay quien de ellas sepa otra cosa que la somera noticia bibliográfica de los catálogos e historias literarias. Tal es el caso de *La selva oscura*, comedia palaciega de enredo, y *Troya abrasada*, tragicomedia histórica, cuya edición crítica por tales razones emprende y lleva a feliz remate Jorge Tyler Nórthup, catedrático de la Universidad de Toronto.

De la paternidad literaria de *La selva oscura* no cabe la menor duda (1). Se trata de una comedia autógrafa desde el primer verso hasta el último. Contra la opinión corriente, estímala el Sr. Nórthup como obra enteramente original, y no arreglo o derivación de otra comedia del mismo nombre atribuída a Lope de Vega. A juicio suyo, no existen indicios de que el Fénix, ni autor alguno, escribiera una comedia con tal nombre. Que es auténtica lo dice sobradamente su carácter, estilo, tendencias, sus bellezas literarias y sus defectos; tan típica, que aun cuando no estuviese escrita de puño y letra de

Modern Spanish Language, etc., Boston, 1882; *Modern Spanish Readings*, etc., Boston, 1883; y *Concise Bibliography of Spanish Grammars and Dictionaries, from the Earliest Period to the Definitive Edition of the Academy's Dictionary (1490-1780)*, Boston, 1884.

(1) *La selva confusa, de Don Pedro Calderón de la Barca*, con introducción y notas de Nórthup, en *Revue Hispanique*, 1909, volumen XXI, págs. 168-338.

Calderón, a nadie sino a él pudiera atribuírsele. Considera Nórthup que fué una de las primeras producciones del maestro, prior al 21 de Julio de 1623. No descubre en ella la menor reminiscencia italiana ni influencia alguna de Lope, aunque sí bien marcadas huellas de Tirso de Molina. Apunta sus particulares semejanzas con dos obras del mercedario madrileño: *Quien habló, pagó*, y *La fingida Arcadia*. Ahora bien, son pormenores de leve importancia; en conjunto, el argumento es de lo más característicamente calderoniano que puede hallarse. A otro escritor evoca esta comedia, a Cervantes. Conocido es el considerable influjo que en la obra general de nuestro dramaturgo ejerciera. Grande era la admiración que le profesaba Calderón, y frecuentes las alusiones que a su persona u obra hace. En el tipo de imaginaria locura de esta comedia, Nórthup ve las huellas del Príncipe de los Ingenios españoles. Los caracteres son ficticios, y bien manoseados en nuestra dramática los incidentes e ideas que Calderón tejiera en el argumento, pero de ellos supo sacar partido de modo hábil y original.

La selva oscura, juzgada por nuestro crítico, es una producción mediocre que no cabe incluir de manera alguna entre las obras maestras de Calderón; mas "si le falta el brío y vigor de las piezas de capa y espada, y la elevación de los autos, en mérito aventaja, sin embargo, a docenas de comedias insertas en las ediciones clásicas de Calderón. Puede compararse muy favorablemente con otras comedias palaciegas de enredo, y en interés sobrepasa a cualquiera de los numerosos dramas mitológicos" (1). Está manchada con los mismos lunares que suelen verse en la mayoría de sus producciones. En el argumento, ingenioso con exceso, la verosimilitud aparece sacrificada en provecho de la comple

(1) Página 179.

alidad. El estilo es culterano, abundan los conceptos absurdos y las metáforas poco felices. Mas también es mucho lo que de bueno contiene. Aunque inverosímil, la trama es curiosa y atractiva, y a falta de un personaje bien dibujado, posee la acción tal rapidez, animación e interés, que pronto perdemos de vista los otros defectos. Si en ciertos pasajes campea el mal gusto gongoriano, en muchos hemos de admirar potentes arranques líricos llenos de hermosura. Y si, en resolución, carece de realismo, grande es su hechizo lírico y su rico ambiente poético, en los cuales ninguno de nuestros dramaturgos pudo superar a Calderón.

Entra luego el colector en el examen del manuscrito que reproduce, único conocido de *La selva oscura*. Luego viene el texto anotado. Nórthup se ha ceñido a la ortografía del original, aunque corrige la puntuación y la acentuación, emplea las mayúsculas conforme el uso moderno y uniforma la ortografía de los nombres de personajes, que siempre escribe, además, por entero y no, como en el original, abreviadamente.

Veamos su edición de *Troya abrasada* (1). Calderón compuso este drama en colaboración con Juan de Zabaleta. De los tres actos que forman la obra, los dos últimos aparecen, en el manuscrito original, de puño y letra de Calderón. Después de haber dilucidado la cuestión de su autenticidad, dando por seguro que el primer acto pertenece íntegro a Zabaleta — quien ya había colaborado con aquél en otra comedia, al menos, *La margarita preciosa* —, analiza Nórthup el manuscrito autógrafo, que es el copiado en su edición, y nos suministra muy curiosas noticias sobre las correcciones que en aquél estamparan los censores. A falta de claros indicios para conjeturar la fecha en que hubo de escri-

(1) *Troya abrasada, de Pedro Calderón de la Barca y Juan de Zabaleta*. Publícala con introducción y notas Nórthup, en *Revue Hispanique*, 1913, vol. XXIX, págs. 195-346.

birse, señala la de su estreno en el segundo semestre de 1639, antes del mes de Noviembre. Consagra varios párrafos a puntualizar la conexión que pueda haber entre *Troya abrasada* y la comedia homónima a que alude Vélez de Guevara satíricamente en *El diablo cojuelo*. De las posibles fuentes de *Troya abrasada*, sólo con *La manzana de la discordia y robo de Elena*, de Guillén de Castro y Mira de Amescua, le encuentra algún parecido, pero tan ligero y superficial que no justifica la presunción de que en ella se inspiraran Calderón y Zabaleta. Lo más probable, a su ver, es que tomaran por base alguna otra producción dramática hoy perdida.

Desde el punto de vista literario, *Troya abrasada* resulta de mérito desigual, por no ser el género histórico de los que más felizmente cultivara Calderón. Juzga esta comedia, con sobrada razón, inverosímil, declamatoria y melodramática. No faltan, claro es, situaciones intensamente dramáticas, y si en vez de considerarlo como drama histórico, se ve en él un drama de celos, habremos de celebrarlo calurosamente por la magistral pintura de esta pasión, que en ninguna otra obra superó el maestro. Admirable en ciertos pasajes, floja en otros, pésima en muchos, conviene aplicarle la consideración que respecto de la labor general de nuestro ingenio hace Tyler Northup: «Ha de leerse a Calderón — escribe — con mayor discernimiento que a la mayoría de los autores. Hay que separar la cizaña del buen grano» (1).

El profesor de Toronto ha seguido el mismo plan adoptado en su edición de *La selva oscura*, y reproduce el manuscrito fielmente. Entrambas ediciones, profusamente anotadas, son dentro del plan del colector inmejorables, y sobresalientes los estudios preliminares que

(1) Página 237.

encabezan una y otra. Nórthup es un erudito de raro discernimiento. Jamás ingenioso, entusiasta, elocuente o retórico, y siempre sólido, mesurado, frío, grave, si bien le acompaña un desagradable tono magisterial y dogmático. De su restante labor, puede verse una lista bibliográfica al pie de esta página (1).

V

De toda la obra literaria hispanista de Aurelio M. Espinosa, nacido de padres españoles en Norte-América, nada nos parece tan interesante y meritorio como sus colecciones de poemas, leyendas, tradiciones y romances españoles en Nuevo Méjico (2). Su *Folklore*

(1) *Libro de los gatos*. A text with Introduction and Notes by George Tyler Nórthup, Chicago, 1908; «*El Dómine Lucas*» of Lope de Vega and some related Plays, en *Modern Languages Review*, 1908-1909, vol. IV; *Los Yerrores de la Naturaleza y Aciertos de la Fortuna* by D. Antonio Coello and D. Pedro Calderón de la Barca, en *Romanic Review*, 1910, vol. I; *The Italian Origin of the Prose «Tristram» Versions*, ídem, 1912, vol. III; *Notes to the «Don Quijote»*, en *Modern Languages Notes*, 1910, vol. XXV; *A Bibliographical Myth (Text Aragonais of «Tristram»)*, ídem, 1913, volumen XXVIII; *The Spanish Prose «Tristram»*, *Source Question*, en *Modern Philology*, 1913, vol. XI; *Mesonero Romanos: Selections. Edited with Introduction, Notes and Vocabulary*, New-York, 1913, y *Panorama Matritense*, de Mesonero Romanos, en prensa.

(2) Ha dado a la estampa las siguientes ediciones críticas: *El Gran Galeoto*, de Echegaray, Boston, 1903; *El Poder de la Impotencia*, ídem, íd., 1906, y *Consuelo*, de López de Ayala, New-York, 1911. Y tiene publicados los siguientes trabajos: *Elementary Spanish Grammar* (with C. G. Allen), New-York, 1915; «*Los Comanches*», a Spanish Heroic Play of 1780, en *Bulletin of the University of New Mexico*, December, 1907; *Studies in New Mexican Spanish, Part I: Phonology*, en *Revue de Dialectologie Romane*, 1910; *Part II: Morphology*, ídem, 1911 y 1912; *Part III: The English Elements*, ídem, 1914; *Cuentitos populares Nuevomejicanos y su Transcripción Fonética*, ídem, 1912; *Nombres de Bautismo*

nuevomejicano español y *Cancionero nuevomejicano*, son originales e importantes contribuciones al gran cancionero español que, como insigne monumento literario de nuestro tiempo, como cúpula de oro del romancero nacional, está llamado a formar en edición crítica definitiva D. Ramón Menéndez Pidal. El Sr. Espinosa, catedrático de la Universidad Leland Stanford Junior, ha recorrido los hermosos campos de Nuevo Méjico, Colorado y California para escuchar directamente de labios de las familias españolas, establecidas allá desde hace siglos, o emigradas en fecha reciente, sus canciones, leyendas y romances.

Recogió los materiales que componen el *Romancero nuevomejicano* en los años de 1902 a 1910, en Nuevo Méjico y Colorado. Contiene sólo la flor y nata de la abundante colección que en sus excursiones logró reunir. «Se trata — escribe, en castellano — de una poesía popular en su mayor parte tradicional, que se relaciona directamente con la poesía popular de la España del siglo XVI, y es sangre y hueso del romancero español» (1). En una breve introducción histórica, Espinosa

Nuevomejicanos, ídem, 1913; *New Mexican Spanish Folklore. I, Myths; II, Superstitions and Beliefs*, en *Journal of American Folklore*, 1910; *III, Folktales* ídem, 1911; *IV, Proverbs; V, Popular Comparisons*, VI, ídem, 1913; *Los Trovos del Viejo Vilmas*, ídem, 1914; *VII, More Folktales*, ídem, ídem; *VIII, Short Anecdotes*, ídem, ídem; *IX, Riddles*, ídem, 1915; *Comparative Notes on Mexican and New Mexican Spanish Folktales*, ídem, 1914; *The Spanish Languages in New Mexico and Southern Colorado*, en *Bulletin of New Mexico Historical Society*, 1911; *Metempsychosis in Spanish and French*, en *Publications of Modern Languages Association*, 1911; *Old Spanish «Fueras»*, en *Romanic Review*, 1913; *Notes on the Versification of «El Misterio de los Reyes Magos»*, ídem, 1915; *Romancero Nuevomejicano*, en *Revue Hispanique*, 1915, vol. XXXIII, y *Traditional Ballads from Andalucía*, en *The Flügel Memorial Volume*, Stanford University, 1916

(1) *Romancero Nuevomejicano*, en *Revue Hispanique*, 1915, vol. XXXIII, pág. 446.

nos suministra varios datos curiosos acerca de Nuevo Méjico. «El elemento inglés que entró en 1846 y que ya se comienza a sentir — afirma —, no ha cambiado todavía el lenguaje de los descendientes de raza española, y la tradición española vive en Nuevo Méjico como en cualquier otro país español. En la nueva generación, sin embargo, ya se puede observar un nuevo desarrollo. El idioma inglés, absolutamente necesario para el comercio, las escuelas públicas, donde se enseña solamente el inglés, en fin, la vida americana con todas sus instituciones inglesas, va haciendo desaparecer poco a poco el elemento tradicional español» (1). Y al pie de la página, nos informa de que la población de habla española que actualmente reside en los Estados de Nuevo Méjico, Colorado y Arizona, alcanza a 250.000. Sólo diez romances tradicionales, en veintisiete versiones, ha podido recoger, y aun para tan pequeño número hubo de interrogar a centenares de personas. «Ya sólo algunos viejos lo saben y sólo el de *Delgadina* puede considerarse como popular... Todo lo que me sonaba a romance tradicional lo apuntaba, en mis viajes por las aldeas y ranchos de Nuevo Méjico, aunque fuesen versos que en nada se diferenciaban de los de una versión bastante completa y ya antes recogida» (2). Limitase, no obstante, a publicar en esta colección los romances que ofrecen alguna diferencia. En la primera mitad del siglo XIX, los romances tradicionales gozaban de universal boga entre todas las clases sociales del país. Pero en la actualidad, contadísimas personas los cantan. Como desde la fecha de la colonización de Nuevo Méjico, en 1598, estuvo esta comarca en abandono y olvido, aislada de toda influencia exterior, y tanto de la cultura peninsular como de la mejicana, opina que los romances tradicionales que se conservan

(1) *Romancero cit.*, pág. 450.

(2) *Idem*, 450-451.

en aquel Estado norteamericano son romances españoles del siglo xvi.

Manifiesta, en otro trabajo, que las comarcas central y meridional de California han sido, por más de dos siglos, núcleos de la tradición española, fortalecida en los últimos años por una nueva corriente emigratoria. «Los emigrantes españoles, pertenecientes a la clase humilde, están viniendo a California en gran número, especialmente de Andalucía» (1). El principal objeto de sus expediciones *folkloristas* por California, durante los cinco años pasados, fué reunir los viejos materiales introducidos en los siglos xvii y xviii en esta región, pero sin descuidar al propio tiempo la colección de los romances de fecha más reciente. «Mi presente colección de romances tradicionales recogidos entre los antiguos españoles de California no es más abundante que la coleccionada entre los recientes emigrantes del sur de España. Es aquélla, por supuesto, más importante en todos sentidos, ya que representa una tradición más antigua y una mayor difusión, y, como la colección nuevomejicana, revela el poder y la vitalidad del romance tradicional español tal como se conserva en las más distantes y apartadas regiones del antiguo imperio ultramarino de España» (2). Nota la circunstancia de que la elisión y contracción parece mucho más corriente en el habla andaluza que en lenguaje de California y Nuevo Méjico, donde la sinalefa es regla general, cambiando a tal extremo la más débil de las vocales yuxtapuestas que a menudo se transforma en consonante.

La colección de *Adivinanzas* formada por Espinosa es tal vez el capítulo más curioso de su rica serie *folklorista* nuevomejicana (3). Aunque no la supone ínte-

(1) *Traditional Ballads from Andalucía*, en *The Flügel Memorial Volume*, 1916, pág. 93.

(2) *Idem, ídem*.

(3) *New-Mexican Spanish Folk-Lore. IX. Riddles*, en *The Journal of American Folk-Lore*, 1915, vol. XXVIII.

gra ni mucho menos, considérala lo bastante completa para dar fe de su vitalidad en Nuevo Méjico. Datan la mayoría de la época en que los primitivos conquistadores españoles pusieron sus plantas en el país, y desde entonces consévalas la tradición oral. "Vemos en esta interesantísima rama de la sabiduría popular, el vigor y vitalidad insuperables de la tradición española. Las adivinanzas son ciertamente el más popular de todos los productos populares" (1). Generalizando, sostiene que tres cuartas partes de los acertijos españoles modernos proceden del siglo XIII al XVI, y aun los nuevos no son en realidad sino variantes de los antiguos. Igualmente expresa que las adivinanzas comunes, en lenguaje y estructura, a todos los países hispano-americanos, tienen su origen muy probablemente en la península, y se inclina a creer que más del setenta y cinco por ciento es de directo origen peninsular. Nota que el caudal de adivinanzas es bien limitado si se compara con otras manifestaciones de la musa popular, aunque abundante en proporción con el número de objetos visibles y tangibles. De esta relativa limitación de las adivinanzas procede el que un mismo acertijo se aplique a diferentes objetos. Frecuentes son tales repeticiones en los demás géneros, pero a tal punto llegan en las adivinanzas, y tan exacto suele ser el paralelismo, que no puede menos de echarse de ver su pobreza. El poder descriptivo, indispensable para inventar acertijos, es precisamente el más débil entre las clases ignorantes que suelen componerlos. De aquí que sus descripciones revistan una vaguedad que hace posible numerosas variantes y soluciones.

Consigna el hecho de que las adivinanzas españolas, en su mayoría, tienen como objetos de comparación o descripción, las características y funciones físi-

(1) *Ob. cit.*, pág. 320.

cas, mentales y sociales de hombres y animales. Tan numerosos como populares son los acertijos que cabe clasificar entre los vulgares y aun indecentes, por sus expresiones indecorosas o de doble sentido, aunque suela ser ingenua y sencilla su solución. También son la mayor parte tradicionales y comunes a España y América. «Desde el punto de vista de la métrica, los acertijos representan la más imperfecta clase de poesía popular española. Tanto en España como en todos los pueblos de origen hispano, se halla compuesta en octosílabos o pie de romance. Es éste el metro común de los antiguos y modernos romances, coplas populares, etcétera. Lo es asimismo en las adivinanzas, pero ofrecen ellas, además, una variedad métrica que merece la especial atención de los estudiosos en la materia. Y no ya gran variedad métrica, sino que muestran también señales evidentes de una primitiva poesía española sin metro, en la que asonancia y ritmo son los factores esenciales. Los acertijos españoles provienen, según todas las apariencias, de la época en que esta poesía no metrificada, con sólo ritmo y asonancia, estaba en uso en España junto a la versificación métrica regular. En Nuevo Méjico, muchos acertijos son cantados o recitados con cierto tonillo de romance, y el ritmo es un importante factor» (1). Estima que las adivinanzas escritas en octosílabos no deben de ser las más viejas, puesto que su rima revela una versificación relativamente avanzada. No son raros los acertijos en versos hexasílabos, heptasílabos y octosílabos, combinados, y dispuestos a veces al modo de los versos hexasílabos y heptasílabos de las redondillas.

(1) *New-Mexican Spanish Folk-Lore. IX. Riddles*, en *The Journal of American Folk-Lore*, págs. 348-349.

VI

El Sr. Millard Rósenberg, de Gírárd College, ha dado a luz una esmerada edición crítica de *La española de Florencia*, de Calderón (1). Reproduce el texto de la primera edición conocida (2), y nos da puntuales noticias de ésta y subsiguientes ediciones. En todas ellas venía apareciendo Calderón como autor de tal comedia, cuyo corte y estilo son característicos de aquel felicísimo ingenio. Jamás se habría planteado siquiera la cuestión de su autenticidad, si el propio autor no la hubiera incluido en una lista de cuarenta comedias a él atribuídas falsamente, y omitido más tarde en el catálogo de sus obras genuinas. De aquí que el editor Vera Tassis insertara *La española de Florencia* entre las *Comedias supuestas que andan bajo el nombre de Don Pedro Calderón* (1682). Ahora bien, Calderón, que siempre mostró escaso interés por sus obras seculares, omitió varias de sus comedias en la lista de las auténticas. Y cuanto al catálogo de las espurias, no merece entera confianza. En él no había sólo mencionado las obras verdaderamente ajenas, sino aquellas fruto de su propio ingenio y mutiladas o retocadas a manos de editores poco concienzudos. Tal es, para Millard Rósenberg, el caso de *La española de Florencia*. Considera evidente, desde luego, que el texto de *Comedias nuevas escogidas* no representa el manuscrito original con entera fidelidad. Abundan los errores tipográficos, las interpolaciones y omisiones. Mas si ciertos pasajes no son de Calderón,

(1) *La Española de Florencia (o Burlas Veras y Amor Inven-cionero)*. Comedia famosa de Don Pedro Calderón de la Barca. Edited, with Introduction and Notes by S. L. Millard Rosenberg.

(2) *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*. Madrid, 1658, vol. XII.

en conjunto, la comedia a todas luces le pertenece; calderonianos son la complejidad y desarrollo del argumento, su larga exposición narrativa al comienzo de algunas escenas, sus digresiones sobre la naturaleza del amor, dicción y estilo, modismos, giros de lenguaje, metáforas e imágenes poéticas, la espontaneidad y melodía de su versificación, su culteranismo y hasta ciertos errores geográficos. Únicamente el carácter de la protagonista puede sugerir alguna duda acerca de la paternidad literaria de esta comedia. «En toda la galería de sus mujeres — escribe, aludiendo al teatro de Calderón —, no existe otra figura como Lucrecia. Ninguna de sus restantes heroínas posee tan robusta personalidad, ni es tan traviesa y fértil en recursos como la heroína de nuestra comedia. Mas, ¿prueba ello otra cosa que el hecho de haber creado Calderón estos caracteres en una época en que sufría el influjo de Tirso de Molina? La urdimbre de *La española de Florencia*, con su falsa identidad e historia de una hembra fiel que se disfraza de paje para servir al novio tunante, cuyo amor al fin recobra, está concebida al modo de Tirso. Fué particularmente en la juventud cuando Calderón sufrió el influjo de Tirso, conforme se ve en los caracteres, tan acentuadamente tirsianos, de doña Angela, en *La dama duende*, y Marcela, en *Casa con dos puertas mala es de guardar*, compuestas entrambas el año 1629. Las seductoras heroínas de estas dos comedias brillantes nos inducen a pensar que nuestro poeta, una vez puesto a escribir un argumento al estilo característico de Tirso, era capaz de crear figuras femeninas de tan compleja y robusta personalidad como Lucrecia» (1). No ve, pues, en este tipo de mujer un argumento contra la paternidad literaria de *La española de Florencia*, sino prueba irrecusable de que escribióla su autor bajo la poderosa influencia de Tirso de Molina, hacia 1630.

(1) Páginas XVI-XVII.

La española de Florencia ha sido atribuída frecuentemente a Lope de Vega, pero sin que los editores o críticos diesen razón alguna de peso. Stiefel emite la conjetura de que aquella comedia tal vez sea idéntica a *Las burlas veras* y *Las burlas de amor*, del Fénix de los Ingenios. El Sr. Millard Rósenberg señala las diferencias que existen entre la comedia de Calderón y *Las burlas veras*. Respecto de esta última y *Las burlas de amor*, cree que se trata de una misma y única comedia, a la cual varióle su autor el título — al referirse a ella en el prólogo a *El Peregrino* (1604) —, a fin de distinguirla de *Las burlas veras* de su aborrecido rival Julián de Armendarez.

Al reproducir el texto, conserva el profesor Millard Rósenberg en todo lo posible la antigua ortografía. Un solo reparo será justo ponerle: la acentuación del texto nos ha parecido en extremo arbitraria. Acaso él y las autoridades que dice seguir lleven razón, acaso no. Cabe, al reimprimir un texto antiguo, uno de estos criterios: seguirlo fielmente, o añadirle el acento en las voces homónimas, o suprimir o modernizar enteramente la acentuación. Ninguno de ellos nos parece que ha respetado de modo uniforme. Pero no se trata de un pecado capital, sino venial y de los más corrientes entre colectores. En la introducción hay algunas conjeturas, y claro está que sólo los hechos nos interesan; pero son conjeturas tan bien razonadas que, a falta de hechos, no cabría reemplazarlas con otras mejores. Además de la introducción, preceden al texto un resumen del argumento y tabla métrica de la comedia. La edición va anotada con saber y discernimiento.

Millard Rósenberg ha dado a la estampa una edición crítica de *Las burlas veras*, de Lope de Vega (1), en cuyo

(1) *Las Burlas Veras. Comedia famosa de Lope de Vega Carpio*. Edited, with Introduction and Notes by S. L. Millard Rosenberg. Philadelphia, 1912.

estudio preliminar vuelve a examinar, desde otro punto de vista, las mismas cuestiones planteadas en *La española de Florencia*. Tiene en preparación una edición de *Las burlas veras* de Julián de Armendarez, y otra de *Las burlas veras y enredos de Benito*, de autor anónimo.

VII

Alto es el número de las ediciones de textos españoles, clásicos y modernos, anotados con fines didácticos, y algunos de considerable mérito y de tan provechosa lectura para el estudiante de lengua y literatura españolas como para el erudito. Si no todos, la mayoría de estos volúmenes han pasado por nuestras manos, más sería imposible, dentro del sucinto plan que seguimos, incluirles entre las ediciones meramente eruditas que preceden, y entrar en su análisis. Lamentamos tener que pasar poco menos que en silencio, entre otras ediciones, la de *Modernos líricos españoles*, antología de los profesores E. C. Hills y S. Gríswold Morley, cuyo estudio preliminar y acotaciones son dignos de particular alabanza, y cuya exposición y examen de la métrica española es de lo más claro y preciso que conozco (1). Sobresalientes también, la edición erudita

(1) En colaboración, han publicado ambos catedráticos: *Modern Spanish Lyrics*, New-York, 1913, con su correspondiente edición castellana.

E. C. Hills tiene, además: *Spanish Grammar* (with Prof Ford), New-York, 1904; *New-Mexican Spanish*, en *Modern Languages Association of America*, 1906; *Spanish Tales for Beginners*, New-York, 1909; y *Spanish Short Stories* (with Louise Reinhardt), New-York, 1913.

S. Gríswold Morley ha publicado: *Notes on Spanish Sources of Moliere*, en *Publications of Modern Languages Association of America*, 1904; *Spanish Ballads*, New-York, 1911; *Doña Clarines*

de *El cantar de Rodrigo*, publicada por Benjamín B. Bóurland, de Adalberto College (1), y la didáctica de *La vida es sueño*, preparada por Guillermo Wistar Cómfort, de la Universidad Cornell (2); numerosas las de Jaime Geddes (hijo) y F. M. Jósselyn, catedráticos de la Universidad Boston (3). Los restantes colectores y comentaristas que he podido encontrar, y tengo motivos para considerar la lista poco menos que completa, son Carlos Bransby, de la Universidad de California (4), Alicia H. Bushee (5), Bloom (6), Brównell (7), O. Búnnell (8); Cártter (9); H. Bútlér Clark (10),

and *Mañana de Sol*, de los Quinteros, y fragmentaria traducción intitulada.

(1) *The Rimed Chronicle of the Cid*, en *Revue Hispanique*, 1911, vol. XXIV. También ha impreso: *Los Moriscos de Hornachos*, en *Modern Philology*, 1904, vol. I; *Don Gil de las Calzas Verdes*, de Tirso de Molina, New-York, 1901; *El Sombrero de Tres Picos*, de Alarcón, New-York, 1907; y tiene en preparación *El Alcalde de Zalamea*, de Calderón.

(2) *La vida es sueño*, by D. Pedro Calderón de la Barca. With Notes and Vocabulary, New-York, 1914. Otros trabajos de Cómfort: *Notes on the «Poema del Cid» in further Proof of his Spanish Nationality*, en *Modern Philology*, 1903-1904; y *The Moors in Spanish Popular Poetry*, en *Haverford Essays*, Haverford, 1909.

(3) Entrambos, en colaboración: *O Locura o Santidad*, de Echeagaray, New-York, 1901; *Marianela*, de Pérez Galdós, New-York, 1902; *El Sí de las Niñas*, de Moratín, New-York, 1903; y *Gil Blas* (versión española del P. Isla), Boston, etc., 1901.

Geddes, solo: *La Coja y el Encogido*, de Hartzenbusch. New-York, 1911.

Josselyn: *Études de Phonétique Espagnole* (sin lugar ni fecha, pero, a juzgar por las citas, posterior a 1906).

(4) *Baltasar, A Biblical Drama*, by G. Gómez de Avellaneda, New-York, 1908; *Spanish Reader*, New York; y *Un Servilón y un Liberalote*, de Caballero, New-York.

(5) *The «Sucesos» of Mateo Alemán* (edición erudita), en *Revue Hispanique*, 1911, vol. XXV.

(6) *Cuentos Castellanos* (with Carter). Boston, 1902.

(7) *El Capitán Veneno*, de Alarcón. New-York.

(8) *Electra*, de Pérez Galdós. New-York, etc., 1902.

(9) Véase Bloom.

(10) *El Lazarillo de Tormes* (edición erudita). Oxford, 1897.

C. G. Allen, de la Universidad Leland Stánford Júnior (1), Cúsach (2), Carlos A. Dówner (3), Dávidson, de la Universidad de Toronto (4), Alfredo Elías (5), P. B. Búrnet (6), Gárner (7), Eduardo Gray (8), Guillermo F. Giese, de la Universidad de Wisconsin (9), J. G. Gill, de Trinity Cóllege (10), Jorge C. Hówland, de la Universidad de Chicago (11), Felipe Harry (12), Cool (13), Egardo S. Ingraham, de la Universidad de Ohío State (14), H. Kéniston (15), E. S. Lewis (16), G. L. Líncoln (17), Luis A. Loiseaux, de la Universidad Columbia (18), Luis Imbert, de la misma Universi-

-
- (1) *L'ancienne Version Espagnole de Kalila et Digna*. Maccon, 1906.
- (2) *Pepita Jiménez*. New-York, 1910.
- (3) *Lecturas Modernas* (with Elías). Boston, etc., 1914.
- (4) *José*, de Palacio Valdés. Boston, etc., 1900.
- (5) Véase Dówner.
- (6) *La Familia de Alvareda*, de Caballero. New-York, 1901.
- (7) *¿Quién es ella?*, de Bretón de los Herreros, New-York; y *Essentials of Spanish Grammar*, New-York, 1901.
- (8) *Marianela*, de Pérez Galdós. New-York, 1902.
- (9) *First Spanish Book and Reader*, New York, 1902; *Novelas Cortas*, by D. Pedro A. de Alarcón, Boston, 1906, y *Spanish Anecdotes* (with Cool), New-York, 1909.
- (10) *La Hermana de San Sulpicio*, de Palacio Valdés. New-York.
- (11) *Zaragüeta*, de Carrión y Vital Aza. New-York, 1901.
- (12) *Lo Positivo*, de Tamayo y Baus (with Alfonso de Salvio). Boston, 1908.
- (13) Véase Giese.
- (14) *Victoria y Otros Cuentos*, de J. de Asensi, Boston, 1905; y *Brief Spanish Grammer* (with Edgren), Boston, 1913.
- (15) *La Barraca*, de Blasco Ibáñez. New-York, 1910.
- (16) *Doña Perfecta*, de Pérez Galdós. New-York, etc., 1903.
- (17) *Pepita Jiménez*, de Valera, Boston, 1908; *Los Alcaldes Encontrados* (6.^a parte), en *Publications of Modern Languages Association of America*, 1910, vol. XXV; y *An impublished XVIIth Century entremés*, en *Revue Hispanique*, 1910, vol. XXII.
- (18) *Marianela*, de Pérez Galdós, New-York, 1903; *An Elementary Grammar of the Spanish Language*, ídem, 1900; *An Elementary Spanish Reader*, ídem, ídem; y *Spanish Composition*, ídem, 1903; *La Independencia*, de Bretón de los Herreros, ídem.

dad (1), H. A. Kenyon, de la Universidad de Míchigan (2), A. B. Johnson (3), A. R. Marsh (4), F. W. Morrison, de la Academia Naval (5), Juan E. Matzke (6), Nichols (7), Póttter, de la Universidad Hárvard (8), Túrrrell (9), H. H. Vaughan, de la Universidad de Pensilvania (10), Alfredo Remy (11), Luisa Réinhardt (12), Mádison Stathers, de la Universidad West Virginia (13), Isabel Wállace, de la Universidad de Chicago (14), H. Thomas (15), G. U. Umphrey (16), Aaron Wittstein (17), W. T. Fáulkner (18), E. Ward Olmsted (19),

(1) *El Juego del Hombre* (auto sacramental), en *Romanic Review*, 1915, vol. VI.

(2) *La Mariposa Blanca*, de Selgas. New-York, 1910.

(3) *Cuentos Modernos*. New-York, 1908.

(4) *Doña Perfecta*, novela española contemporánea, de Pérez Galdós. Boston, 1897.

(5) *Tres Comedias Modernas* (*La Muela del Juicio*, de Carrión; *Las Solteronas*, de Cocat y Criado; y *Los Pantalones*, de Barranco), New-York, 1909; *Cuentos Modernos* (with De Han); y *La Alegría del Capitán Ribot*, de Palacio Valdés (with Churchman), New-York.

(6) *Spanish Reader*, New-York, 1897; *Un drama nuevo*, de Tamayo y Baus, New-York.

(7) *Partir a tiempo*, de Larra. New-York.

(8) *Cuentos alegres*, de Taboada. Boston, 1907.

(9) *Spanish Reader*. New-York, 1908.

(10) *El Trovador*, de García Gutiérrez. Boston, 1908.

(11) *Novelas Cortas Escogidas*, de Alarcón; y *Spanish Composition*.

(12) Véase Hills.

(13) *La Moza del Cántaro*, de Lope de Vega. New-York, 1913.

(14) *La Perfecta Casada*, de Fray Luis de León. Chicago, 1903.

(15) *Fernandus Servatus*, en *Revue Hispanique*, 1914, volumen XXXII.

(16) *Aragonese Texts, now edited for the first time*, ídem, 1907, volumen XVI.

(17) *An unedited Spanish Cancionero*, ídem, ídem.

(18) *Los puritanos y otros cuentos*, de Palacio Valdés. New-York, 1904.

(19) *Legends, tales and poems*, de Gustavo A. Bécquer. Boston, etc., 1907.

Silvestre Primer (1), C. Fontaine (2), Alejandro W. Hérldler (3), Marcon, de la Universidad Hárvard (4), Todd, de la Universidad Columbia (5), R. E. House (6), Stathers (7), Búrnét (8), Hendrix (9), R. Selden Rose, de la Universidad de California (10), y B. H. Clark (11).

-
- (1) *Guzmán el Bueno*, de Oil y Zárate. Boston, 1901.
 - (2) *Doce cuentos escogidos*. New-York.
 - (3) *El desdén con el desdén*, de Moreto, New-York; y *Partir a tiempo*, de Mariano Larra, New-York.
 - (4) *El Alcalde de Zalamea*, de Calderón (en preparación).
 - (5) *Don Quijote: Selections* (en preparación).
 - (6) *The Comedia Radiana*, de Agustín Ortiz. Chicago, 1910.
 - (7) *La Moza del Cántaro*, de Lope de Vega. New-York, 1913.
 - (8) *El capitán Veneno*, de Alarcón (en preparación).
 - (9) *Artículos escogidos*, de Larra (en preparación).
 - (10) *El Passagero*, de Suárez de Figueroa. Madrid, 1914.
 - (11) *Masterpieces of Modern Spanish Drama*. New-York, 1917.

CAPÍTULO XI

Traductores y prologuistas.

I

Entramos en un capítulo que bien cabría denominar capítulo de culpas. Este de los traductores y prologuistas. Con muy contadas excepciones, las versiones norteamericanas de nuestras obras son impropias y desaliñadas, hechas al parecer con exclusivos fines editoriales y mercenarios. Por lo general, no les acompaña el propósito de dar a conocer bellamente, con la debida fidelidad y arte, una literatura extranjera. Ni más ni menos que entre nosotros, ocurre aquí que los autores miran las traducciones de reojo, como arte inferior. Mientras uno tenga cosas que decir, sacadas del propio meollo, piensan muchos, no vale la pena de ocuparse en difundir los frutos del ingenio ajeno. Consecuencia, que ese importante y delicado arte suele venir a menos en las pecadoras manos de aficionados. Y la verdad es, que sólo un maestro puede verter a su idioma las obras maestras. Considerando muy valioso, difícil y meritorio el arte de traducir, no veo razón alguna que justifique semejante desdén. Poseer el conocimiento íntimo de dos idiomas, de los matices y cambiantes de sus vocablos, de su preciso valor y gradación; conocer a fondo el tema que se traduce, y las doctrinas, tendencias, es-

tilo y entera personalidad literaria del autor original; verter las ideas en el molde de otro lenguaje y vestir-las de nuevo con tal soltura y gentileza, con tal fluidez y propiedad que nadie las tenga por bastardas y extranjeras: todo ello no es empresa literaria que pida sino mucho aliento, gran laboriosidad, buen gusto y discernimiento. Eso de producir al lector extranjero la misma impresión que al nativo el escritor original, pocos traductores lo logran. Y, sin embargo, nada menos demanda una perfecta versión.

Dicho sea en honor de la verdad, la mayoría de los traductores que hemos de citar no conocen como Dios manda, cuando menos el castellano, ni atienden ni pueden atender al espíritu del autor, ni respetan su estilo, ni el orden y trabazón de pensamientos y frases, ni las más crudas características de su arte de escribir. ¿Cuántos se ciñen a la manera peculiar del escritor que trasladan, y le siguen fielmente en lo solemne o familiar, lo llano o florido, lo conciso o difuso, y perciben en sus puntuales términos, sin incurrir en exageraciones, lo patético, lo humorístico, lo sublime de los escritos que vierten? ¿Cuántos los que se preocupan en distribuir el párrafo en igual o semejante número de oraciones que el autor, en acoplar el preciso sustantivo, el adjetivo específico, y cuidando que no entren en número mayor? Y todo ello lo impone, no obstante, el más elemental concepto del arte de traducir. Sin duda, es el presente el ramo literario más abandonado entre los diligentes españolistas de por acá. Mucho será que suban a media docena las traducciones de positivo mérito. La mayoría ni a metáfrasis siquiera.

Cuanto a los prologuistas, duele también decirlo, pero con los dedos de una sola mano es posible contar los que han buceado un poco siquiera en la crítica y dicho algo concreto e interesante. No llegan, desde luego, al extremo de parecernos que de oídas nada más conocen al escritor de que hablan, porque no somos nosotros

quienes a tal extremo de severidad seamos capaces de llegar; mas es lo cierto que la mayoría semejan haber escrito su prólogo para salir del paso, en ocasiones a todas luces de un mal paso, casi de un traspies literario. Dicen unos, de éste o aquel autor, lo mismo que cualquier voluminoso diccionario suele decir. Los respetables señores que vaciaron su saber en el *Diccionario Hispano-Americano*, en particular, bebieron el pensamiento con milagrosa presciencia a muchos farfulleros prologuistas de hoy. Claro está que no siempre acontece así, y buen testimonio de ello darán las siguientes páginas. Mas, en conjunto, después de la sólida labor que en los otros departamentos literarios hemos revisado, ésta de los prologuistas y traductores resulta bastante floja.

Sin ser cosa corriente, no es tampoco raro ver a nuestros prologuistas poner, como fichas de dominó, a unos escritores españoles contemporáneos por encima de otros. Confieso que esto ha acabado por atraer mi atención. No me creo llamado ahora a corregir tales errores de perspectiva, y de no estar razonados prefiero pasarlos en silencio. Los autores en cuestión viven aún y es, cuando menos, prematuro establecer ese criterio cerrado y definitivo que tanto place a ciertos prologuistas. Mientras un escritor anda por el mundo en cuerpo y alma, no cabe asegurar que tenga ya escrita su mejor o su peor obra. Sólo la posteridad es capaz de establecer de modo casi definitivo, y no sin muchas alzas y bajas preliminares, la plaza que a cada escritor corresponde entre sus coetáneos. ¿Quién sabe si ella dará todavía la razón a ciertos de nuestros prologuistas que colocan a Palacio Valdés, por ejemplo, sobre Pérez Galdós? Y vaya un ejemplo, para satisfacer la tal vez picada curiosidad de algunos lectores y señores míos.

Y tan preclaros nombres me llevan como de la mano a entrar en materia. Pérez Galdós, Echegaray y Pala-

cio Valdés son los únicos escritores españoles dignamente representados en la lengua inglesa, no tanto por la calidad de las versiones que les dan a conocer como por su número y variedad. Los demás, pertenezcan a la pasada generación, como Pereda, Alarcón, Valera, Campoamor, o la presente, apenas si tienen traducidas más allá de un par de obras.

Aquí, como en todas partes, el maestro Galdós encabeza la lista de nuestros novelistas contemporáneos. Bien o medianamente traducidas, por ahí circulan versiones de su *Marianela*, *Doña Perfecta*, *Gloria*, *León Roch*, *Trafalgar*, *La corte de Carlos IV*, *Zaragoza*, *El abuelo* y *Electra* (1).

La novela española contemporánea — declaran Morrison y Chúrchman, a la cabeza de su bien anotada edición de *La alegría del capitán Ribot* —, por su liberal amplitud y originalidad, por su acentuado nacionalismo, al abarcar vida y costumbres españolas y los ideales patrióticos, es patente muestra de que el genio de la raza subsiste en todo su vigor. Y esta novela, sana, limpia y patriótica, por su interés en los más generales y hondos problemas humanos, posee igualmente la importancia aneja a las grandes literaturas (2). Y Guillermo Enrique Bishop agregará aún que esas cuali-

(1) *Marianela*, a story of Spanish love, translated by Helen W. Lester, Chicago, 1907; *Marianela*, translated by Clara Bell, New-York, 1883; a esta traductora débense igualmente las versiones de *Gloria* (New-York, 1882), *Trafalgar* (New-York, 1884), *León Roch* (New-York, 1886), y *Court of Charles IV* (New-York, 1888); *Doña Perfecta*, translated by Mary J. Serrano, with an introduction by William Dean Howells, New-York, 1897; *Saragossa*, a story of Spanish valor, translated by Mina Caroline Smith, Boston, 1900; *The Grandfather*, drama in five acts, translated by Elizabeth Wallace, en *Poet Lore*, 1910. vol. XXI; *Electra*, a drama in five acts (traductor anónimo), en *The Drama*, 1911, núm. 2; y Pérez Galdós, extracts from his writings, translated, en *Warner's Library of the World's best Literature*, New York, 1896-1898, vol. XI.

(2) *La alegría del capitán Ribot*. Boston, 1906, pág. v.

dades características en todo tiempo de las letras españolas, su realismo, fina sátira, buen sentido práctico y viva fantasía, se hallan en las producciones de los novelistas de este período en mayor grado que nunca. Y entre ellos, es Galdós quien más atención concede a los grandes problemas de la vida y del humano destino, lo cual no es óbice para que en sus libros campee un sano y jugoso humorismo (1). Refléjase en ellos la palpitante tragedia de la vida moderna, que Galdós presenta con profundo sentido moral, con vivas ansias por las irremediables contradicciones que llevan aparejadas por doquier la ignorancia y la intolerancia, con clásica serenidad, sin entrar en disputas ni poner cátedra, y trazando, en fin, el panorama de la existencia española, en todos sus variados aspectos, tal como él lo ve, sin pesimismo ni optimismo, sino con tal varonil manera, con tan amable y sano humorismo, que la corriente impresión de sus novelas no viene a ser, ni mucho menos, sombría o amarga (2).

De muy admirable califica su arte de novelar el actual decano de las letras norteamericanas. Llámale a Hówell's la atención cuán triunfalmente logra Pérez Galdós guardarse para sí sus personales opiniones, y cuánta es su maestría al desenvolver la acción sin profetizar su curso, sin anunciar el tiempo; de modo gradual, con sus alternativas altas y bajas, la atmósfera se va haciendo tan densa e irrespirable que siente una cada vez más cerca la tempestad pasional que se avecina, hasta que al fin estalla, y el lector se queda sorpren-

(1) William H. Bishop, *Warner's Library, etc.*, vol. XI, páginas 6154 y 6155. Hállanse en esta colección varias versiones fragmentarias de novelas españolas, debidas a Bishop y otros traductores, así como juicios críticos de aquél sobre Pérez Galdós (vol. XI), Pereda (vol. XIX), Valera (vol. XXVI) y Palacio Valdés (*ídem*). Puede verse también su artículo intitulado *A Day in Literary Madrid*, en *Scribner's Magazine*. February, 1890.

(2) *Doña Perfecta*. Edited by A. R. Marsh. Boston, 1897, pág. XIII.

dido de no haberla previsto desde el primer instante. Celebra luego el distinguido crítico, a propósito de *Doña Perfecta*, la magistral concepción de sus personajes, los cuales aun encarnando ciertos humanos defectos o virtudes, son siempre complejos y sintéticos, verdaderas criaturas humanas que piensan, sienten y alientan lo mismísimo que si anduviesen, no por las páginas del libro, sino por esos mundos de Dios. Lo que allí se lee no es ficción, sueño, quimera. «Desde el principio hasta el fin, son como acontecimientos de la vida real en cuya presencia el lector no puede reprimir su compasión, su aborrecimiento, su admiración, como si todo aquello fuera acaeciendo en el círculo de sus personales amistades». La Rosarito de *Doña Perfecta* es «una de las más gentiles y puras imágenes de la doncellez» que conoce en literatura. De la protagonista, de la tal Doña Perfecta, que es «la figura más trascendental, la más poderosa creación del libro», Pérez Galdós ha sacado muy admirable partido. Compartiendo el criterio de la Pardo Bazán, no considera *Doña Perfecta* novela resueltamente realista, sino como representativa más bien de un momento de transición en la gradual evolución del autor hacia el realismo. No es realista, por ser tendenciosa. El verdadero realismo nunca es tendencioso, ya que, sin aferrarse a los problemas humanos, se contenta con describir las humanas realidades. Y quédale por advertir al crítico que si de la novela hace tan subido elogio, no es porque carezca de faltas, que como tales han de considerarse ciertos anticuados artificios y resabios románticos acá y allá, sino porque a pesar de ellos precisamente es tan hermosa y magnífica novela (1).

(1) Prefacio a la mencionada versión de *Doña Perfecta*, páginas VIII-XI. Anotemos de paso que la traductora de esta novela, María J. Serrano, ha puesto asimismo en lengua inglesa *Doña Luz* (New-York, 1891), de Valera, y, en *Warner's Library*, etc. (vol. X), la

A todo ello — vendrá a decir el profesor Marsh —, únase como final e irresistible título a nuestra admiración literaria, su estilo, singularmente rico y viril, capaz de irse acoplando a todos los matices y modalidades de la naturaleza humana, «capaz de elocuencia, de agudeza y humorismo, de cólera y desdén, ya simple y llano, ya saturado con reflexiones y grandes recuerdos tradicionales, literarios u otros, de su raza» (1).

Tocante a la labor dramática del maestro, un prologuista anónimo, juzgándola a vuela pluma y por vía de prefacio a la versión de *Electra*, escribía: «Profesa admirar a Ibsen en *Casa de muñeca*, y *Los aparecidos*, pero no entenderle ni mucho ni poco, en *La señora del mar*, en *El constructor*, o *El pequeño Eyolf*. Es decir, cuando Ibsen era más convencional y teatralmente inteligible, Galdós le comprendía, mas ahora era éste demasiado irreductible y apegado a sus propios hábitos mentales, para sentarse humildemente a los pies de su maestro y aprender los misterios del simbolismo». Podrá servirse Pérez Galdós del simbolismo para expresar sus pensamientos, mas la sutil fusión de la significación íntima con la palabra y acción externas del maestro noruego, lograda a costa de tanto estudio, eso no ha de aprenderlo Galdós. Merced a su intuición poética, quizás aventaje a Sudermann, pero lo que no ha conseguido es dominar la técnica ibseniana y con ella elevarse a nuevas regiones de la expresión artística, como Hauptmann y Gabriel de Anunzio. Más adelante agrega que ese mismo genio que, a semejanza de Hardy, revela Galdós en la vigorosa reproducción de los caracteres secundarios, que respiran y viven y tienen sangre en las venas, perjudica hasta cierto punto su

Elegía a España y Canción del pirata, de Espronceda. Acerca de Núñez de Arce publicó brevísimo ensayo en *The Critic*, 1903, volumen XLIII.

(1) *Loc. cit.*, pág. XIII.

producción escénica; pues la personalidad, objetivos y acciones de aquéllos nos distraen más de la cuenta del hilo principal y de los importantes personajes de la acción dramática. Por otra parte, estos últimos adoptan con excesiva frecuencia actitudes más o menos románticas y extremadas y, pareciéndonos demasiado teóricos, no alcanzan nuestra completa simpatía y sostenido interés en sus personas y hechos. Ahora bien, la maestría con que Galdós maneja el diálogo despista al lector o al espectador, quienes no llegan a caer en la cuenta de las «improbabilidades psicológicas». El diálogo, con su inspiración, luminosidad, pasión e ingenio, con su verbo elocuente, fascina y no nos deja tiempo para reparar en las deficiencias de su fuerza lógica. Mas todo ello es puro embozo, ambiente, encantamiento, «no el hechizo característico de un vital genio dramático que, por su intrínseco poder y fuerza, arrastra la audiencia hacia la inevitable y convincente conclusión» (1).

Cotejemos las dos versiones de *Marianela*, única novela de Galdós más de una vez traducida al inglés. En su ya aludido prefacio, Hówell, declarado enemigo del romanticismo literario, recuerda que el escritor español, antes de derivar su arte con rumbo al realismo, había compuesto novelas románticas, una de las cuales, por cierto, fatigó mucho al crítico leer: *Marianela*. Hówell tuvo en las manos evidentemente una de las versiones inglesas, y no el original español. Porque, de no ser así, no habría pasado en silencio su lozanía, su gracia gentilísima y sutil delicadeza, perdidas lamentablemente en su nuevo ropaje literario. Sobremanera, de aquel primor y limpidez del diálogo, ni idea siquiera da ninguna de ambas versiones. Así como trabajillo le doy al que aspire conocer a través de ellas el estilo galdosiano, que ni por asomo trasciende. De todas las

(1) *Electra*, a drama in five acts (traductor anónimo), en *The Drama*, 1911, núm. 2,

producciones del novelista, no hay otra de tan difícil traducción como *Marianela*, porque la ternura exquisita, el justo matiz, el tono sentimental, la más cabal armonía entre el pensamiento sutil y la delicada forma son, en los principales pasajes, sus cualidades capitales.

Cuyo delicado romanticismo no es óbice para que las cuestiones estén tratadas, como expresa el catedrático Geddes, con el vigor tan propio del novelista. Con exactitud agrega aquél que el carácter de *Marianela* "requiere ser retratado por la mano de un maestro" y que "la importancia del sentimiento como factor esencial de nuestro ser apenas pudiera representarse de modo más efectivo que por conducto de Pablo y Nela" (1).

Reproduciré a continuación uno de los pasajes de *Marianela* que, por su índole narrativa, no ofrece especial dificultad que no pueda salvar un traductor escrupuloso y regularmente familiarizado con la lengua castellana. Pertenecer el que copio al primer capítulo de la novela:

"Se puso el sol. Tras el breve crepúsculo vino tranquila y oscura la noche, en cuyo negro seno murieron poco a poco los últimos rumores de la tierra soñolienta, y el viajero siguió adelante en su camino, apresurando su paso a medida que avanzaba el de la noche. Iba por angosta vereda, de esas que sobre el césped traza el constante pisar de hombres y brutos, y subía sin cansancio por un cerro, en cuyas vertientes se alzaban pintorescos grupos de guindos, hayas y robles. (Ya se ve que estamos en el Norte de España.)

"Era un hombre de mediana edad, de complexión recia, buena talla, ancho de espaldas, resuelto de ademanes, firme de andadura, basto de facciones, de mirar osado y vivo, ligero a pesar de su regular obesidad, y

(1) *Marianela*. Edited by J. Geddes (jr.) and Freeman M. Joselyn. Boston, etc., 1903, págs. IX y X.

(dígame de una vez, aunque sea prematuro) excelente persona por doquiera que se le mirara. Vestía el traje propio de los señores acomodados que viajan en verano, con el redondo sombrerete, que debe a su fealdad el nombre de hongo; gemelos de campo pendientes de una correa, y grueso bastón que, entre paso y paso, le servía para apalea las zarzas cuando extendían sus ramas llenas de afiladas uñas para atraparle la ropa.

"Detúvose y, mirando a todo el círculo del horizonte, parecía impaciente y desasosegado. Sin duda no tenía gran confianza en la exactitud de su itinerario, y aguardaba el paso de algún aldeano que le diese buenos informes topográficos para llegar pronto y derechamente a su destino.

"— No puedo equivocarme — murmuró — . Me dijeron que atravesara el río por la pasadera... así lo hice. Después que marchara adelante, siempre adelante. En efecto: allá, detrás de mí, queda esa apreciable villa, a quien [1] yo llamaría Villafangosa por el buen surtido de lodos que hay en sus calles y caminos... De modo que, por aquí, adelante, siempre adelante... (me gusta esta frase, y si yo tuviera escudo no le pondría otra divisa) he de llegar a las famosas minas de Socartes."

Y ahora vea el lector cómo han vertido en lengua inglesa semejante pasaje sus traductores. Subrayo todas las palabras y frases que ya varían el concepto del original, ya son impropias o, cuando menos, poco felices. Entre paréntesis, y también en letra bastardilla, cuantas omisiones han hecho los traductores. He aquí la versión de Clara Bell:

"The sun had set. After the brief interval of twilight the night fell calm and dark, and, in its gloomy

[1] ¿Cómo es — se nos ocurre preguntar de paso — que ningún anotador señala este lamentable arcaísmo de Pérez Galdós, quien a menudo emplea semejante pronombre relativo sin antecedente de persona?

bosom the last sounds of a sleepy world died gently away. The traveller went forward on his way, hastening his step as night came on; the path he followed was [*de esas que sobre el césped*] narrow and worn by the constant tread of men and beasts, and [*sin cansancio*] led gently up a hill on whose verdant slopes grew picturesque clumps of wild cherry trees, beeches and oaks. — The reader perceives that we are in the north of Spain.

“Our traveller was a man of middle age, strongly built, tall and broad-shouldered; his movements were *brisk* and resolute, his step firm, his *manner* somewhat rugged, his eye bold and bright; his pace was nimble, considering that he was *decidedly* stout, and he was — the reader may at once be told, though somewhat prematurely — *as good a soul as you may meet with anywhere*. He was dressed as a *man* in easy circumstances should be dressed for a journey in *spring weather*, with one of those round *shady* hats, which, from their ugly shape, have been *nicknamed* mushrooms (“hongos”), a pair of field-glasses hanging to a strap, and a *knotted* stick which, *when he did not use it to support his steps*, served to push aside the brambles when they flung *their thorny branches across so as to catch his dress*.

“He presently stopped, and gazing round the *dim* horizon, he seemed *vexed* and *puzzled*. He evidently was not sure of his way and was looking round for some passing *native of the district* who might give such topographical information as might enable him to reach [*pronto y derechamente*] his destination.

““I cannot be mistaken”, *he said to himself*. “They told me to cross the river by the steppingstones — and I did so — then to walk on, [*siempre*] straight on. And there, *to my right*, I do in fact, *see* that detestable town which I should call “Villafangosa” by reason of the enormous amount of mud that chokes the streets [*y caminos*]. — Well then, I can but go “on, [*siempre*] straight on” — I rather like the phrase, and if I bore arms, I

would adopt it for my motto — in order to find myself at last at the famous mines of Socartes" (1).

Compárese con la anterior, y con el original, la siguiente traducción de Léster:

"The sun had set. After the short twilight came the tranquil and shadow night, in whose [*negro*] bosom gradually died the last sounds of a drowsy world. The traveller pressed forward on his way, hastening his steps as the night advanced. He followed on of the narrow paths traced in the grass by the constant tramping of men and beasts. Unwearily he climbed a hill, on whose sides picturesque groups of "guinderos", beeches, and oaks lifted their heads. [*Ya se ve que estamos en el Norte de España.*]

"He was a man of middle age, of *fresh complexion* of good height, broad of shoulder, resolute of mien [*firme de andadura*] with rugged features, and an *acute* and *penetrating* glance [*ligero a pesar de su regular obesidad, y (dígase de una vez aunque sea prematuro) excelente persona por doquier que se le mirara*]. He wore the dress adopted by wealthy *men* who travel in the summer, with the little round hat which owes to its ugliness the name of "mushroom". A field-glass hung from a leathern strap, and a stout cane [*que, entre paso y paso, le servía para apalea las zarzas cuando extendían sus ramas llenas de afiladas uñas para atraparle la ropa*] was in his hand.

"He paused, and, looking at the circle of the horizon, appeared impatient and disturbed. It was evident that he had little confidence in the correctness of his route, and that he was *listening for the step* of some villager who might direct him [*le diese buenos informes topográficos para llegar pronto y derechamente*] to his destination.

(1) *Ed. clt.*, págs. 1 y 2.

" "I cannot be mistaken", he murmured; "they told me to cross the river by the stepping-stones. I did so. [*Después que marchara adelante, siempre adelante. En efecto: allá, detrás de mí, queda esa apreciable villa, a quien yo llamaría Villafangosa por el buen surtido de lodos que hay en sus calles y caminos. . . De modo que, por aquí, adelante, siempre adelante. . . (me gusta esta frase, y si yo tuviera escudo no le pondría otra divisa), he de llegar a las famosas minas de Socartes.*] By this route, they said I should reach the mines of Socartes by keeping straight ahead" (1).

No necesitan estas versiones comentario alguno. Si acaso, en italiano y con la consabida frasecilla: *¡Traduttori, traditori!*

En otros pasajes, en cambio, la versión de Léster me parece algo más fiel que la de Bell. Véase, verbi-gracia, el diálogo de las flores, en el capítulo VI. Entre otras ligeras deficiencias, hay allí una frase cuyo sentido Bell trastorna enteramente; a propósito de las flores, el ciego dice que interiormente, con el alma, cree él ver algo del mundo exterior. Y en la traducción de Bell no es el ciego, sino las flores las que pueden ver interiormente:

"Paréceme que teniéndolas en mi mano me dan a entender. . . no puedo decirte cómo. . . que son bonitas. Dentro de mí hay una cosa, no puedo decirte qué, una cosa que responde a ellas. ¡Ay!, Nela, se me figura que por dentro yo veo algo".

Párrafo que Léster traduce así:

"It seems to me that when holding them in my hand, they make me understand — I cannot tell you how — that they are beautiful. There is something within me — I cannot tell you what — that respond to them. Ah, Nela, fancy that within myself I see something."

(1) *Ed. cit.*, págs. 7 y 8.

Y en estos términos Clara Bell:

" "As I hold them in my hand I fancy that they make me feel and understand — I cannot tell you how — that they are pretty and gay. There is something inside me, that they seem to belong to, and that answer to them. Dow know, Nela, I fancy *that they can really see, inside, as it were*".

En conjunto, la versión de Bell es menos deficiente (1). Léster se engulle bonitamente líneas enteras, como, además de las anotadas, las diez últimas del epílogo; muestra particular desatino al acentuar las voces castellanas, y, contra lo que me parece el espíritu de la lengua inglesa, traslada a menudo las corrientes inversiones de la nuestra. Ambos traductores emplean abundante número de palabras españolas, para dar a la novela seguramente "color local". Léster sobre todo, ha llevado este abuso a un extremo irritante. Su versión está plagada de vocablos que nadie se explicará por qué no tradujo: *¿Quién sabe?*; *señor*; *señora*; *señorito mío*; *pobrecita*; *madre de Dios*; *cuartos*; *reales*; *pesetas*; *duros*; *hacienda*; *re-preciosa*; *monita*; *adiós*; *por Dios*; y, para mayor claridad sin duda, hasta *¡córcholis!*... Recuérdanme tales traductores la fabulita de Iriarte intitulada *Los dos loros y la cotorra*. En cambio, en la postrer página de la novela, donde Galdós hace como que traslada del inglés el supuesto apunte de un turista británico, y burlón subraya ciertas palabras para dar a entender que el turista las escribió, a fin de darse pisto, en castellano, nuestros traductores las han vertido al inglés. Verdad es que ciertos glosadores de esta novela, los señores Geddes y Jösselyn, en su citada edición de *Marianela*, tan precipitada e insuficientemente anotada, no han percibido tampoco el humorismo de aquella

(1) Esta traductora, cuyas versiones hemos visto bastante elogiadas, ha puesto también en lengua inglesa *Don Braulio* (New-York, 1892), de Valera, así como numerosas novelas del italiano y alemán.

página. Y así, refiriéndose al sustantivo *romance-ros* (1), dicen: "Galdós ha subrayado esta palabra evidentemente para darle énfasis, indicando que los poetas compusieron "series enteras" de baladas, así como sonetos y madrigales. Por supuesto, Galdós podía emplear la palabra colectiva en vez de la específica, si tal era su gusto" (2). Sorprende que los anotadores no hayan caído en la cuenta de que el autor subrayó ese vocablo, y todos los demás, para suponerlos escritos por el turista en castellano. Es claro el sentido satírico que campea en todo el pasaje, así como la gracia y acierto de las palabras encajadas en letra bastardilla. No vale reparar en el errorcillo de *take a fancy*, por *took a fancy*, con el cual D. Benito, yendo por lana

(1) Como es sabido, el epílogo de la novela contiene estos párrafos: "... fueron viajando por aquellos países unos extranjeros de esos que llaman *turistas*, y luego que vieron el sarcófago de mármol erigido en el cementerio por la piedad religiosa y el afecto sublime de una ejemplar mujer, se quedaron embobados de admiración, y sin más averiguaciones escribieron en su cartera estos apuntes, que con el título de *Sketches from Cantabria* publicó más tarde un periódico inglés: "Lo que más sorprende en Aldeacorba es el espléndido sepulcro que guarda las cenizas de una ilustre joven, célebre en aquel país por su hermosura. *Doña Mariquita Manuela Téllez* perteneció a una de las familias más nobles y acaudaladas de Cantabria: la familia de Téllez Girón y de Trastámara. De un carácter *espiritual*, poético y algo caprichoso, tuvo el antojo (*take a fancy*) de andar por los caminos tocando la guitarra y cantando odas a Calderón, y se vestía de andrajos para confundirse con la turba de mendigos, buscones, *trovadores*, toreros, frailes, hidalgos, gitanos y *muleteros*, que en las *kermesas* forman esa abigarrada plebe española que subsiste y subsistirá siempre, independiente y pintoresca, a pesar de los *rails* y de los periódicos que han empezado a introducirse en la Península Occidental. El *abad* de Villamozada lloraba hablándonos de los caprichos, de las virtudes y de la belleza de la aristocrática ricahembra, la cual sabía presentarse en los saraos, fiestas y *cañas* de Madrid con el porte (*deportment*) más aristocrático. Es incalculable el número de bellos *romances*, sonetos y madrigales compuestos en honor de esta gentil doncella por todos los poetas españoles."

(2) *Ed. cit.*, pág. 210.

salió trasquilado, al incurrir en el mismo defecto de que tan donosamente se burla. En resumen, no cabe duda de que al escribir *romanceros*, quiso reirse una vez más a costa del turista y, probablemente, de sus futuros glosadores.

II

Varias son las producciones dramáticas de Echegaray vertidas, por autores norteamericanos, al inglés: *El gran galeoto*, *O locura o santidad*, *Mariana*, *El loco Dios*, *El hijo de Don Juan* y *La cantante callejera*. Del primer drama existen dos versiones, la de Nirdlinger, en prosa y sin el prólogo del original, y la más reciente, también en prosa, de Lynch. *O locura o santidad* y *Mariana* han sido traducidas asimismo un par de veces (1). En su prefacio a la versión de *El gran galeoto*, E. R. Hunt se extiende sobre la técnica, significación y mérito de esta particular obra maestra de Echegaray, a quien disputa con razón por el más famoso dramaturgo de España en los dos últimos siglos. Declara esa "recia y notable producción" su "más adusta y potente tragedia", al par que la señala como única tragedia de

(1) *The World and His Wife*, a drama after the verse of *El gran galeoto*, translated by Charles F. Nirdlinger, New-York, 1908; *The Great Galeoto*, translated by Hannah Lynch, with an introduction by E. R. Hunt, Garden City, 1914; *Folly or Saintliness*, translated by Hannah Lynch, London, 1895; *Madman or Saint*, translated by Ruth Lansing, en *Poet Lore*, 1908, vol. XIX; *Mariana*, translated by James Graham, Boston, 1895; *Mariana*, translated by G. F. Sarda and C. D. S. Wuppermann, New-York, 1914; *The Madman Divine* (*El loco Dios*), translated by Elizabeth Howard West, en *Poet Lore*, 1908, vol. XIX; *The Son of Don Juan*, translated by James Graham, Boston, 1911; *The Street Singer*, translated by J. Garrelt Underhill, en *The Drama* (Noviembre de 1916).

ociosa murmuración en toda la literatura. No es «una comedia de hablillas de sociedad, como *El misántropo* [de Moliere], ni una tragedia de calumnias, como *Otelo*, sino obra única, intermedia entre ambas, tragedia de murmuración ociosa, no ruin, que es la sola tentativa de su género en la literatura dramática». Llama la atención acerca de las particulares dificultades del asunto, que sólo una voluntad resuelta a luchar contra fuerzas superiores se atrevería a afrontar, así como nadie más que un matemático pudiera haberlo planeado de modo tan simétrico, desarrollarlo con tal regularidad y precisión, y mantener en tan perfecto equilibrio los seis personajes de la tragedia. El curso de los acontecimientos, la gradación de los efectos dramáticos, revelan el más fino arte y un consumado dominio de la técnica. Inaugúrase la acción con una situación de completa armonía doméstica, los hechos se suceden con cabal naturalidad y lógica, hasta culminar en la trágica ruina del hogar y la subsiguiente catástrofe de «maravilloso vigor y sentimiento». Y concluye Hunt que la obra es, en conjunto, «un señalado ejemplo del casi completo triunfo sobre intangibles e insuperables dificultades» (1). Aquella definitiva cualidad del más riguroso orden, trabazón y lógica en las producciones de nuestro autor, no escapa tampoco a Carolina A. Gráham. Vemos al dramaturgo — dice — plantear su problema en un prólogo o en las primeras escenas, e irlo después desenvolviendo hasta llegar a la final solución con matemática regularidad y lógica. Claro está, que en lo de aplicar reglas y seguirlas, no hace ni más ni menos que los demás dramaturgos; diferenciase porque, en lugar de mantener la ilusión de la realidad y, con ello, en suspenso el ánimo de los espectadores hasta el desenlace, Echegaray se dirige al público y desde el

(1) *The Great Galeoto*, etc., págs. V, IX y XII.

primer instante le pone al corriente del argumento (1).

Asegura Hunt que no es *El gran galeoto* drama donde se encuentre el sórdido y negro realismo, que deprime y roba vitalidad, de la tragedia ibseniana y moderna. «He aquí, para nuestro consuelo, una tragedia a lo grande, conmovedora, estimulante, que entrelaza el destino y la responsabilidad moral a fin de producir, como final efecto, la verdadera reacción y estímulo trágicos. Al caer el telón, la piedad y el temor aristotélicos embargan todos los corazones». El teatro de Echegaray interesa, mas no divierte — afirman Josselyn y Geddes, en su edición anotada de *O locura o santidad* —, porque su propósito siempre a la vista es darle una alta significación moral. Limpia de ironías sangrientas y tendencias antisociales, su labor dramática, tan diferente en esto de las de Ibsen y sus discípulos, posee un positivo valor ético, en su constante exaltación de los más absolutos y puros ideales. En punto de honra, no cabe compararlo por su austeridad y fiereza más que con Calderón. Merece, en verdad, el calificativo de trágico «por temperamento y sentido moral». Pintar las bellezas que el mundo encierra y combatir denodadamente el vicio en todas sus formas, tal parece ser su misión artística (2).

No obstante, con tino observa Gráham que si el dramaturgo pinta y ensalza la viva fortaleza de carácter, la integridad moral, los altos y nobles fines, es para encarnarlos únicamente en individuos aislados que luchan en medio de un ambiente villano y pérfido.

Para Geddes y Josselyn es en las obras trágicas

(1) *Some Aspects of Echegaray*, by Katherine A. Graham, en *Poet Lore*, 1910, vol. XXI.

(2) *O locura o santidad*. Edited by J. Geddes (jr.) and F. M. Josselyn, Boston, 1901, págs. VI y VII. Una de las versiones norteamericanas de este drama se representó en el Teatro Tremón, de Boston, en el año 1900, en una *serie de media docena de representaciones de las más grandes obras dramáticas del siglo XIX*.

donde brillan con todo esplendor la originalidad e inventiva del dramaturgo. Por sus románticas ideas, sombrío colorido, ingeniosos efectos escénicos y sorprendentes situaciones, ha sido su dramática justamente comparada con la de Víctor Hugo. Mas, a diferencia de Shakespeare, Calderón y Moliere, los grandes maestros que tomó por modelos, Echegaray apenas si ha logrado darnos un tipo, un personaje, definitivo. De otra parte, a su puro exceso de imaginación, a su libre genio y extraordinaria facilidad para componer, más que otra cosa, atribuyen los amaneramientos del dramaturgo madrileño. «Es su principal título el de creador, pues en una época en que casi toda España andaba en plena decadencia, llegó él a concertar atractivamente el romanticismo de Angel de Saavedra, Hugo y Dumas (padre), con el clasicismo de Lope, Calderón y Rojas, así como también, hasta cierto punto, con el drama shakespeareano» (1).

De las versiones de sus obras me han llamado la atención, en particular, la de *El gran galeoto*, de Lynch, y la de *Mariana* — producción dramática de «tremenda importancia», al decir de Smith — (2), de Sarda y Wúppermann. Aquélla, por haber conservado el traductor la fuerza dramática del original, en sus menores detalles, y ésta por ser, además, bastante esmerada. Si bien, ninguna, versión modelo. En la de Lynch vemos puesto en prosa el verso de Echegaray, y en la de Sarda y Wúppermann arbitrariedades menores, como eliminación de la división por escenas y corrección a gusto de los traductores de algunas acotaciones del libreto. Véase uno de los mejores fragmentos de esta versión, donde se traslada con fidelidad, no ya el sentido, sino el estilo entrecortado, vivo, anhelante del

(1) *Pról. cit.*, págs. VI y VIII.

(2) José Echegaray, by Nora Archibald Smith, en *Poet Lore*, 1909, vol. XX, pág. 224.

parlamento de Mariana, en la escena VI del segundo acto. Vaya por delante el original.

«MARIANA. — Escuche usted. Yo tenía ocho años. . . debieron ser las dos o las tres de la mañana. . . estaba durmiendo en mi camita y soñé que le daba muchos besos a mi muñeca, porque me había llamado «mamá». La muñeca de pronto me besó también, pero con tanta fuerza, que me hizo daño, y la muñeca se hizo muy grande: y era mi madre que me tenía en sus brazos: y yo. . . ya no dormía: no era sueño: estaba despierta. Detrás de mi madre estaba un hombre en pie: era Alvarado que decía: «¡Ven!» Y mi madre decía: «¡No; sin ella, no!» Y él dijo: «¡Qué diablo, pues con ella!» Después, aquello parecía otro sueño; una pesadilla; algo que gira y oprime. Mi madre, vistiéndome como puede vestir una loca a una muñeca, a sacudidas, a tirones, a golpes casi. Y Alvarado, en voz baja, acosándola: «Pronto, pronto, de prisa». ¡Yo no he sentido nunca sensación semejante! ¡Aquello era trivial, era grotesco, pero horrible! Las medicitas sin acabar de subirlas; las botitas sin acabar de abrocharlas; los pantaloncillos al revés; las enagüillas con la abertura a un lado; el vestido medio suelto, por más que yo decía: «¡Faltan corchetes, faltan corchetes!» Pero es que Alvarado repetía: «Pronto, pronto; aprisa, aprisa!» Luego, un abrigo de mi madre liado al cuerpo; luego, una toquilla, que me ahogaba, liada a la cabeza; luego, cogerme mi madre en sus brazos; luego, entrar en un coche que corre mucho, y luego oí un beso y pensé: «Pero, Dios mío, a quién ha sido: a mí no me ha besado nadie». ¡Ay, madre mía, madre mía! . . . »

Cuyo parlamento, Sarda y Wúppermann vierten como sigue:

«MARIANA.—Listen to me I was eight years old. One morning — it must have been about two or three o'clock — I was sleeping in my little bed and dreaming that I was kissing my doll because she had called me

«Mama». Suddenly the doll kissed me, too, but so violently that she hurt me, and the doll grew very big, and now it was my mother holding me in her arms — and — I wasn't asleep any more. It wasn't a dream. I was awake. Behind my mother stood a man. It was Alvarado saying to my mother, «Come on», and my mother replied, «No, not without her!», and he said, «*All right; take her along then*». Then followed what seemed like another dream — this time a nightmare [*algo que gira y oprime*]. My mother was dressing me as a mad woman might dress a marionnette, shaking and pulling me, almost kicking me, and Alvarado incessantly [*en voz baja*] urging her on, «Quick! [*¡pronto!*] Hurry up!» I have never experienced anything like that. It was grotesque, absurd and yet awful! My little stockings half down, my little shoes unbottened [*los pantaloncillos al revés*], my undershirt across my shoulders, my dress half loose, and I continually crying to her, «There are hooks undone still! There are hooks still undone!» But Alvarado was repeating, «Quick! [*¡pronto!*] Hurry up!» Then they tied a coat of my mother around my body and a shawl that nearly suffocated me. [*Luego*] My mother took me in her arms. *The next moment* we were being whirled along in a carriage at a breakneck pace. [*y luego*] *I remember hearing a kiss and thinking. [Pero, Dios mío,] Wom has she kissed? I didn't get a kiss*. Oh, my mother, my mother!»

Aparte las frases que, por debilitar la idea, subrayamos, y las omisiones que en castellano hemos intercalado, triviales algunas, aunque menos de lo que a simple vista puedan parecerlo, importantes otras, como la exclamación «¡Qué diablo! . . .», cuya entera frase hubiera conservado toda la energía del original, así vertida: «*The devil! Take her along then!*»; la traducción de Sarda y Wúppermann, en este pasaje, como en todos los demás, es muy aceptable.

III

Afirmaba Guillermo H. Bishop que de los cuatro próceres de la novela española contemporánea — Valera, Galdós, Pereda y Palacio Valdés —, es el último tal vez quien traza más delicadamente el rasgo sentimental, pinta con más verdad y justeza la ternura humana, y revela más sano humorismo, soleado humorismo que arranca limpias sonrisas sin dejos de amargura (1). Y a ese realismo sentimental, con pinceladas de amable sátira, atribuyo la cordial acogida que las novelas del escritor asturiano obtienen entre lectores y literatos de Norte-América. Quizás sea el único de nuestros novelistas que ha llegado a vender de la sola versión inglesa de una obra más de doscientos mil ejemplares, que tal es el caso de *Maximina*.

Además de ésta, hállanse en lengua inglesa *Marta y María*, *La alegría del capitán Ribot* (dos versiones), *El origen del pensamiento*, *La fe*, *La espuma*, *José* (traducido ya en ocho idiomas), *El maestrante*, *La hermana de San Sulpicio*, *El cuarto poder*, *El puritano* y varios fragmentos de *Papeles del Doctor Angélico* (2). El fino

(1) *Warner's Library*, etc., vol. XI, pág. 6155.

(2) *The Marquis of Peñalta* (*Marta y María*), a realistic social novel, translated by Nathan Haskell Dole, New-York, 1886: a este traductor débese también la versión de *La hermana de San Sulpicio*; *The joy of Captain Ribot*, translated by Mina Caroline Smith, New-York, 1900: traducida igualmente por M. C. White; *The Origin of Thought*, a novel translated by Isabel F. Hapgood, New-York, 1894: Hapgood hizo asimismo la versión de *La fe*: Clara Bell, la de *La espuma*: Raquel Chalice, la de *El cuarto poder* y *El maestrante* (Londres, 1894); *José*, translated by Mina Caroline Smith, New-York, 1901; *Maximina*, translated by Nathan Haskell Dole, New-York, 1888; *I Puritani*, by A. Palacio Valdés, translated by S. Griswold Morley, en *Poet Lore*, 1905, vol. XVI; en esta misma revista, y número, tiene el traductor un artículo intitulado *The novels*

humorismo que fué siempre atributo esencial de las letras españolas — manifiesta Silvestre Báxter —, manéjalo el novelista asturiano con toda maestría; es tal humorismo peninsular, que satura los libros de Palacio Valdés, de jugosa, amable y encantadora especie y el que, entre todos los extranjeros, sin excluir el británico, más se asemeja al humorismo norteamericano (1). Y «con flechas de amable ironía traspasa aquél las humanas flaquezas, ironía suavizada por el delicado humorismo que constituye uno de los más penetrantes hechizos de su producción» (2). «En la clara percepción de lo que es pintoresco y propio de su raza, y en su deseo de dar artística expresión a sus peculiaridades, al par que estudia con vena satírica, humorística, el fondo humano y universal, Valdés perpetúa el espíritu satírico de Quevedo, prosigue los ensayos costumbristas españoles de Juan de Zabaleta y los de igual género debidos, en el período moderno, a Mesonero Romanos, Larra y Estébanez Calderón. El sentimiento de lo pintoresco, la conciencia de las características y costumbres nacionales, aparecen estampadas desde temprana fecha en la prosa española, y quizás sea ahora Valdés quien responde más fielmente que cualquiera de sus colegas a esta tradición literaria» (3).

Palacio Valdés es sin duda realista, mas no a la manera de aquellos que se limitan a enfocar el lado gro-

of A. Palacio Valdés; *Selections from «Doctor Angelico's Manuscripts»*, translated by S. Griswold Morley, en *Poet Lore*, 1913, volumen XXIV.

(1) *A Great Modern Spaniard*, by Sylvester Baxter, en *Atlantic Monthly*, 1900, vol. LXXXV. Este articulista puso prólogo a la versión de *La alegría del capitán Ribot*, hecha por Smith.

(2) *José*. Edited by F. J. A. Davidson. Boston, etc., 1900, página IX.

(3) *La alegría del capitán Ribot*. Edited by Morrison y Churchman, Boston, 1906, pág. XII. Véase la crítica de *Marta y María*, debida a Howells, en *Harper's New Monthly Magazine*, Apri, 1886, vol. LXXII.

sero o desagradable de la naturaleza humana y de la humana experiencia; realista en sus métodos de observación y en sus procedimientos artísticos, realista porque estudia la vida y con exactitud la describe, mas idealista por su fe en las virtudes del hombre (1). Es el novelista asturiano, al entender de Dávidson, poeta que sin idealizar sabe extraer y presentar a sus lectores con todo amor y verdad la idealidad y belleza que encierra el vivir cotidiano (2). Realista — vendrá a explicar Shówerman en su brillante estudio, el mejor publicado hasta la fecha sobre Palacio Valdés —, porque su escenario y ambiente son reales, y sus hombres y mujeres de carne y hueso; realista, sí, pero no de los que se ensañan en la pintura de las cosas inmundas o innobles de la existencia. Su realismo es idealista. Y a más de poeta realista, es artista, artista por temperamento, en la teoría y en la práctica. Más aún, gran artista. «La cualidad que hace de este poeta realista gran artista es una de las menos corrientes, y cuya ausencia es más de lamentar: la sencillísima cualidad de la justa medida». Y Shówerman insiste con acierto en este sustantivo atributo de su genio, en esta moderación y armoniosa perspectiva que en todo muestra, en el argumento, el fondo y los personajes. No ya verosímiles, sino simples y humanos son sus asuntos. Criaturas, y no tipos melodramáticos, sus caracteres. Sencillez, equilibrio, buen gusto y armonía distinguen su producción. «En una palabra, el arte de Valdés, en sus momentos afortunados, posee las cualidades que Enrique Lechat atribuye al arte heleno: proporción, sencillez, distinción sin esfuerzo, precisión sin obduración». Sabia ponderación que igualmente revela en el fondo que sirve de escenario a la acción y los personajes. Mesura en su apropiada dicción, que le impide poner en labios de

(1) *La alegría del capitán Ribot*, págs. VI y VII.

(2) *José, etc.*, pág. IX.

todos sus personajes, por baja que sea su condición social, el mismo lenguaje atildado y elegante de Valera; ni emplea los provincialismos de Pereda, ni es su estilo exquisito, como el de Valle-Inclán, ni desaliñado, como el de Blasco Ibáñez, ni es, en fin, verboso o retórico, si bien, teniendo la palabra por medio artístico, su lenguaje corre suave y fluente. Y Shówerman — que es quien, en parecidos términos, está diciendo cuanto antecede — añade que para Palacio Valdés, como para los clásicos de la antigüedad, el elemento humano lo es todo, y mero accesorio lo demás. En punto a distintivas clásicas, atribúyele asimismo la de no discutir los pensamientos ni las conclusiones de sus personajes. Raramente se le escapa una opinión personal, y ya puede el lector perderse en conjeturas acerca de si el novelista es católico o librepensador, esto o aquello o lo de más allá. Tal es su serenidad, y tan vivos e independientes sus personajes. «Valdés crea criaturas animadas, y les pone a obrar» por su propia cuenta y razón (1). Dávidson, profesor de la Universidad de Toronto, también habla de su estilo simple y enérgico, de su justeza en las descripciones, de su equilibrio en la composición, de la proporción exquisita que entre sí guardan (en el relato) personajes y episodios, de su sobriedad en los pormenores (2).

Empero, a tal punto les parece desigual su genio a Chúrchman y Mórrison, y tan señalados ciertos defectos de estilo y la general falta de sutileza y complejidad en el proceso mental de sus personajes, que vacilan, se consultan, se afligen, meditan y sudan los dos catedráticos, los dos colectores, los dos prologuistas — piense el lector que el caso es grave — sobre si debe llamársele o no gran novelista, a pesar de su talento en

(1) *Palacio Valdés*, a Spanish novelist, by G. Showerman, en *Sewanee Review*, 1914, vol. XXII, págs. 398-403.

(2) *Loc. cit.*, pág. XI.

la creación de caracteres y del vigor ético de sus producciones. Ahora bien, lo que le falta a Palacio Valdés de filósofo, súplelo felizmente una intuición de poeta que, elevándole a gran altura, le permite descubrir las verdades de la experiencia humana (1). Sí, confirmará Shówerman, el asturiano no es en todo infalible. Tal cual vez da una nota falsa, o describe una falsa situación. Como psicólogo, se le considera inferior a Pérez Galdós, en virtud de cierta superficial ligereza que algunos llegan a calificar de falta de intensidad. Y aquí, en medio de otras prudentes consideraciones, Shówerman declara que la justa medida y ponderación, y su consiguiente calma y serenidad, no son atributos literarios que sepa apreciar como es debido nuestro febril y apresurado siglo, y mucho menos los lectores del norte de Europa y de los Estados Unidos, acostumbrados a exageraciones, a verdaderas torsiones literarias; no siendo tampoco extraño que la claridad se confunda con la superficialidad y la mera turbiedad con lo profundo. No por ser la de Palacio Valdés obra serena, deja de ser honda; en sus páginas alientan con poderoso vigor todas las pasiones humanas, y es frecuente el desfile de escenas que, por su intensa emoción, perduran largamente en la memoria de los lectores. Aunque no se le ponga al nivel de los más grandes genios de la novela, de un Thackeray o de un Balzac, posee el escritor de Asturias cualidades que difícilmente habrá quien las iguale. «Por su agudeza en la observación, por su instinto de artista en la selección, por su realismo y verdad, y su alejamiento sistemático de lo improbable, por su justa medida en todos y cada uno de los aspectos literarios, no será mucho decir que ningún novelista español ni extranjero compuso media docena de novelas que aventajen a las seis mejores que han salido

(1) *La alegría del capitán Ribot*, etc., págs. VI y X.

de su pluma" (1). Ni el elogio, ni el adverso criticismo, ni las seducciones de ésta o aquella escuela literaria, han logrado amenguar su originalidad (2). Novelista en el más noble y alto sentido de la palabra — concluirá Báxter —, no se contenta con solazar, sino que quiere ser y es "intérprete de la vida".

Entre las versiones más plausibles de las novelas de Palacio Valdés, figura la que Minna Carolina Smith ha hecho de *La alegría del capitán Ribot*. Como en casi todas las traducciones, un entero caudal de bellezas literarias del original se ha perdido. Esto va de suyo. Hay giros de palabra o de sentido, matices verbales que afectan íntimamente el sentimiento o la idea, que se disipan como humo al intentar trasladarlos a otro idioma, y que en la mayoría de los casos ni el propio traductor, por su calidad de extranjero, es capaz de percibir. Mas, en conjunto, la citada versión de la señora Smith está hecha con cuidado. Rara vez ha interpretado torcidamente el sentido del original, o de él se ha apartado deliberadamente. De ambas cosas, sin embargo, pueden extraerse ejemplos. He aquí un párrafo donde vemos juntamente una idea mal entendida y otra reemplazada adrede. En el capítulo VIII, se expresa el capitán Ribot como sigue:

"Si la suerte caprichosa me arrastra alguna vez, como Larra, a enamorarme de una mujer que pertenezca a otro (aquí mi voz no pudo menos de alterarse), no trataré pérfidamente de arrancarla el cariño de su marido para conquistar el placer, no la alegría. Tampoco me abrasaré el cerebro aterrando sin piedad a los míos. . ."

Y Smith lo traduce así:

"... If caprichous fortune should ever drag me, like Larra, into being enamored of a woman who belonged

(1) Showerman, *rev. cit.*, págs. 403 y 404.

(2) Davidson, *pról. cit.*, pág. VIII.

to another" (here my voice *did not change in the least*), "I should not perfidiously attempt to gain her affection away from her husband, to win pleasure or joy. *At least, I should not hesitate to strike down my own joy pitilessly. . .*" (1).

Copiemos de la novela un fragmento del epílogo, a continuación, y su correspondiente versión, cuyo trozo, no obstante más de un error que subrayamos y que claramente saltan a la vista, es de lo mejor traducido del libro. Habla, de nuevo, el capitán Ribot:

"Nada más apetezco. Seguro del afecto de los seres que amo y de mi propia estimación, contemplo con calma el curso de las horas divinas. La nieve cae lentamente sobre mi cabeza, pero no llega al corazón. Ni la pálida envidia ni el negro tedio penetran tampoco en él. Y si, como he oído repetidas veces a Castell, la vida no tiene sentido, yo estoy persuadido de que he sabido dárselo. Para mí tiene un sabor delicado, exquisito. Soy el artista de mi dicha: este pensamiento aumenta mi gozo.

"Y cuando la muerte inexorable llame a mi puerta no tendrá que llamar dos veces. Con pie firme y corazón tranquilo saldré a su encuentro y le diré entregándole mi mano: «He cumplido con mi deber y he vivido feliz. A nadie he hecho daño. Ora me invites a un sueño dulce y eterno, ora a una nueva encarnación de la fuerza impalpable que me anima, nada temo. Aquí me tienes».

"¡Pero no, no es la muerte quien llama en este momento a mi puerta! Es la vida esplendorosa, inmortal, divina. Desde mi balcón abierto la siento y la veo. El sol nada en el firmamento y desparrama sus rayos por la huerta. Las flores brillan y exhalan su perfume. Esta luz y estos aromas me embriagan. Todo ríe, todo se agita, todo canta en el mundo que diviso desde mi

balcón. Todo ríe, todo se agita, todo canta en el mundo mágico que he creado en mi pecho. Hermosa es la vida. Su soplo fecundo acaricia mis sienes. ¡Qué alegría en esta fresca mañana de primavera! Los pájaros entre el rollaje cantan con voz melodiosa un gozoso concierto a los rayos del sol.

„Pero yo no cambiaría por todas sus voces melodiosas la que ahora me llama impaciente desde la escalera.

„— ¡Tío Ribot, que te esperol

„— Allá voy, hija mía, allá voy!”

Y acompañemos la versión de Smith:

„There is nothing more that I long for. Secure in the affection of these beings that I love, and in my own self-respect, I watch calmly the fleeting of the [*divinas*] hours. Snow has begun *to show* slowly about my temples, but it does not touch my heart. Neither [*pálida*] envy nor [*negro*] boredom enters it. And if, as I have heard Castell say many times, life has not flavor, I am persuaded that *he does not know what it can give*. For me it has a delicate, exquisite savor. *I am an artist in happiness*. This thought increases my pleasures.

„And when inexorable death knots at my door I shall not wait for him to call twice. With firm step and tranquil heart, I will go to meet him, and giving him my hand say:

„ „I have done my duty, and I have lived happily. Nobody has suffered because of me. Whether I am led to a sweet eternal sleep, or to a new incarnation of this impalpable force that fills me, I have no fear. Hear I am!”

„But, no! it is not death *that will in that moment* knock at my door. It is life, radiant, immortal, divine! From my opened window I feel it and see it. The sun rises in the firmament and sheds its rays upon the garden. The flowers, shining, exhale their perfume. This light and these odors intoxicate me. Everything is riant,

stirring, singing, in the world that I behold from my balcony. [*Todo ríe, todo se agita, todo canta en el mundo mágico que he creado en mi pecho.*] Beautiful is life! Her fruitful breath *meets my own softly*. What joy in the freshness of this springtime morning! The birds among the boughs sing joyfully with melodious voices in concert with the sunbeams.

"But I would not exchange all their melodious voices for one that is now calling me impatiently from the stairway:

" "Uncle Ribot, I am waiting for you!"

" "I am coming, my girlie; I am coming".

IV

En más de veinte idiomas pueden leerse los dramas de Guimerá. Escritores de esta tierra vertieron al inglés *María Rosa*, *Tierra baja* y *La pecadora (Daniela)*, y las tres se han representado aquí, si no con el merecido entusiasmo que despiertan en los públicos españoles con general aplauso (1). Gárrret Underhill, en su prefacio a la versión de *Tierra baja*, describe al dramaturgo catalán como uno de los más vigorosos e insignes maestros del teatro contemporáneo. Posee Guimerá — escribía — una loca imaginación, potente, fiera, que «llameando de súbito ilumina escenas enteras, como si fuera la directa luz de la verdad», con un arte que, po

(1) *María Rosa*, traducida por Wallace Gillpatrick y estrenada el 1913 en Boston; *Marta on the Lowlands (Tierra baixa)*, translated by Wallace Gillpatrick, with an introduction by J. Garret Underhill. Garden City, 1914. *Tierra baja* se puso en escena, en inglés por la compañía de Hárrison Grey Fiske, el 1903, en el teatro Manhattan de Nueva York. Posteriormente se ha representado varias veces en otros coliseos de los Estados Unidos. *La pecadora (Daniela)*, translated by William Gillpatrick. New-York, 1916.

parecer ajeno a todos los artificios teatrales, impresiona con su eficaz y patente veracidad. Supremo maestro en presentar las situaciones dramáticas con toda su llana intensidad, fuerza y realismo, vase al fondo de ellas derechamente, sin que jamás aparezcan calculaditas y dispuestas con excesivo esmero y preparación. Tal es la característica de su genio, la cual no hay escritor de nuestro tiempo que posea en tan alto grado. Tuvo a Shakespeare por primer modelo, y discípulo suyo ha permanecido siempre, tanto en el drama psicológico como en el romántico. Insuperable es igualmente en el arte de presentar el adecuado ambiente escénico, con pintoresco y propio colorido. Conforme este prologoista, es *Tierra baja* la obra en que mejor combina y revela Guimerá los variados aspectos de su genio. Aunque en técnica teatral, algunas otras de sus producciones posteriores la superen, ninguna es tan típica de Guimerá. Campean allí ese vigor en la acción, vívida imaginación, humana simpatía y realismo distintivos del dramaturgo catalán. "Cuando llegue a escribirse la historia de la comedia aldeana, habrán de colocarle entre sus primeros maestros. Ningún otro escritor ha logrado, ni con mucho, manejarla con tal maestría (1).

Y el propio traductor, Gillpatrick, a la cabeza de su fácil y elegante versión, agrega que si en vez de componer en catalán, hubiera escrito Guimerá en castellano, ya le habrían reconocido tiempo ha como uno de los más grandes dramaturgos de la moderna Europa. Cualquiera de sus producciones arranca en los escenarios extranjeros el caluroso tributo que su genio merece. Y tiene buen cuidado de anotar el traductor que, no obstante haber escogido aquél como expresión de su prodigiosa labor un lenguaje regional, distínguese su obra por la nota de universalidad, la universalidad

(1) *Marta on the Lowlands*, etc., págs. V, XI, XII, XV, XVI y XVIII.

que abarca «las pasiones, las angustias, los fracasos y triunfos de la entera raza humana» (1).

V

De los demás literatos actuales escasean las traducciones, y apenas si es posible dar con alguna referencia crítica, por trivial que sea, a ellos consagrada. Excepcióuese la Pardo Bazán, Benavente, que ahora comienza a ser conocido aquí por las versiones de Gárret Underhill, y Blasco Ibáñez, y poquísimos sabrán dar razón de los restantes novelistas, poetas y dramaturgos de la última generación, de los Quinteros, Linares Rivas, Ignacio Iglesias, Martínez Sierra, Valle-Inclán, Azorín, Rusiñol, Marquina, Rueda, Villaespesa, etc.

Shówerman, en su precitado artículo acerca de Palacio Valdés, es el único que tornando su atención a la que él considera como última hornada de novelistas, les dedica una docena de líneas para llamar a *La voluntad* de Azorín obra profunda que apenas puede calificarse de novela; «fotógrafo realista», ante todo analista y pensador, y en segundo lugar novelista, a Pío Baroja; «gallego de exquisito estilo poético» a Valle-Inclán, quien a veces se asemeja desagradablemente a Gabriel de Anunzio; y estilista — y nada más, así, fríamente, inmerecidamente — a Ricardo León. Opina que todos ellos conceden excesiva atención al análisis o al estilo; fátales a su arte de novelar la saludable energía de los novelistas más antiguos (2).

Norteamericanos son los traductores que han puesto en lengua inglesa *El cisne de Vilamorta*, *Una cristiana*, *La revolución y la novela en Rusia*, e *Insolación*, de la

(1) *Marta on the Lowlands*, etc., pág. XXI.

(2) *Sewanee Review*, 1914, vol. XXII, pág. 388.

condesa Pardo Bazán (1). Cierta anónimo escritor, al frente de los trozos literarios con que doña Emilia está representada en la *Biblioteca selecta de literatura universal*, editada por Wárner, celebra *El cisne de Vilamorta* como la más perfecta expresión acaso de su credo artístico. Por su crudo realismo y despiadada lógica, por su concienzudo dibujo de tipos antipáticos, nadie creería que la novela en cuestión hubiera salido de la mente de una mujer. Y como aquélla, en realismo y fidelidad a la naturaleza y la vida, todas sus demás novelas. Vémosla refrenar de continuo su poesía y latente romanticismo. «Constantemente sacrifica su sexo a su arte. El resultado vale el sacrificio». Crítico luminoso le llama, crítico con raro equipo literario, con filosófica amplitud de pensamiento, con singular capacidad para percibir los acordes entre la vida y la literatura nacionales, así como las pulsaciones del tiempo en las producciones que se apartan del trillado carril literario. Le reconoce además, como crítico, un gentil y apacible encanto que, por excesivo derroche de vigor, falta a veces en sus novelas (2).

Acerca de Blasco Ibáñez, aparte la valiosa opinión de Hówell, ya transcrita, los contados escritores que han emitido la suya en unos cuantos párrafos insubstanciales, no le han hecho la justicia que merece. Echan de ver, por ejemplo, su palpitante naturalismo, y ni cuenta parecen darse de su simbolismo ibseniano. En la introducción a su edición anotada de *La barraca*, Hayward Kéniston señala la agudeza de su visión en las novelas de costumbres, su dominio de las escenas dra-

(1) *The Swan of Vilamorta*, translated by Mary J. Serrano, New-York, 1891; *A Christian Woman*, translated by Mary Springer, New-York, 1891; *Russia, its People and its Literature*, translated by F. H. Gardiner, Chicago, 1890; y *Midsummer Madness*, translated by Amparo Loring, Boston, 1907.

(2) *Warner's Library*, etc., vol. XIX, págs. 11026 y 11027.

máticas y su consumado manejo de las pasiones "que le hacen, no ya mero intérprete de nuestro tiempo y de su raza, sino pintor del hombre". Ciertamente que a menudo se deja llevar de su exuberante imaginación, y pinta a brochazos, mas aun entonces nos dan sus cuadros la viva impresión de la realidad, soleada o sombría, risueña o triste, siempre animada y humana, porque el autor posee el secreto del corazón de los hombres y sabe poner en juego sus fibras (1). Y otro Sr. Kéniston insistirá asimismo en que el novelista valenciano se deja arrastrar por la fantasía, pero que sus argumentos se desenvuelven con culminante interés y sus personajes obran como personas, y no muñecos, y que la maravillosa penetración del autor en cuanto a la existencia y al corazón atañen no puede menos de impresionar. A precipitada producción, en parte, atribuye el articulista las señales no corregidas de su desenfundada imaginación y la poca elegancia de su estilo. Estima *La maja desnuda* como la obra más artística de Blasco Ibáñez, y la que más de lleno cae dentro de sus facultades y tendencias, por ser "al propio tiempo un perspicaz estudio psicológico del conflicto entre el temperamento artístico y el amor, y una crítica del arte español encaminada a ensalzar el realismo de Goya" (2). Un tercer y anónimo articulista, al dar cuenta en cierta revista de la versión de *Sangre y arena*, descubre en esta novela a más del poderoso naturalismo que en varios pasajes nos impresiona tanto como la realidad misma, el fondo simbólico que hace de ella, más bien que análisis de costumbres nacionales, un documento humano, "otro de esos estudios de psicología de las muchedumbres que representan lo mejor de la literatura del corriente

(1) *La barraca*. Edited by Hayward Keniston. New-York, 1910, págs. XII y XV.

(2) *An Apostle of New Spain*, by R. H. Keniston, en *The Nation*, 1908, vol. LXXXVII.

período». Y nota de paso el hondo sentimiento artístico que parece distinguir a la escuela española moderna (1). Han aparecido aquí en lengua inglesa *La catedral, Sangre y arena* y *Sonnica la cortesana* (2).

La hermosa introducción de Julio Brouta, redactor del *Diario de Barcelona*, que campea al frente de la traducción de *Los intereses creados*, es lo único que acerca de Jacinto Benavente ha aparecido en la prensa norteamericana. Herman, traductor de *La sonrisa de Gioconda*, le dedica un par de páginas donde alaba su rica y brillante fantasía, su espíritu satírico a veces, y a veces grave, su amor a la belleza, devoción por el arte, perfecto estilo, con varias generalidades más que lo mismo pueden decirse de Benavente que de cualquiera otro literato de primer orden. De lo que seguramente nos informa es de que muchos poemas cortos del celebrado dramaturgo son de una belleza suprema, y que el libro que lleva por título *Mis musas* está considerado por los críticos como uno de los más admirables volúmenes de la lírica española (3). Don Juan Gárrret Underhill, representante en Norte-América de la *Sociedad de autores españoles*, y el cual ya dió años ha buena prueba de su interés por las letras hispanas, escribiendo un galano y erudito libro sobre *La literatura española en Inglaterra durante la soberanía de los Tudores* (4), es

(1) *Blasco Ibáñez*, a Spanish Zola, en *Current Literature*, 1912, volumen LII.

(2) *The Shadow of the Cathedral*, translated by Mrs. W. A. Gillespie, New-York, 1909; *The Blood of the Arena*, translated by Frances Douglas; and illustrated in color by Troy and Margarit West Kinney, Chicago, 1911 (sobresalientes en su arte y en su cariño por las cosas de España son los artistas Kinney), y *Sonica*, translated by Frances Douglas, New-York, 1912.

(3) *The Smile of Mona Lisa*, translated by John Armstrong Herman. Boston, 1915.

(4) *Spanish Literature in the England of the Tudors*, New-York, 1899. El capítulo X está puesto en castellano, por Bonilla San Martín, en la revista *Ateneo*, de Madrid, 1906, vol. I.

el traductor de *Los intereses creados*, esa regocijada y admirable farsa, joya de nuestro novísimo teatro (1). La versión es fiel, atildada, elegante. Al parecer, el traductor ha ido lenta y cuidadosamente en su labor, sin ahorrar tiempo o esfuerzo, y el resultado es a todas luces satisfactorio. Ahora bien, al cotejarla con el texto original me confirmo en mi idea de que un texto castellano escrito en lenguaje preciso, en estilo lúcido, sin ambigüedades de palabra o de sentido, es posible trasladarlo al inglés literalmente, salvo, claro está, las elipsis e inversiones, menos admisibles en aquel idioma que en el nuestro. En apoyo de mi aserto, voy a copiar los primeros párrafos del prólogo de *Los intereses creados*, y su correspondiente versión. Verán los lectores, aquellos familiarizados con la lengua inglesa, que el traductor pudo seguir fielmente el texto sin perjuicio de la soltura y elegancia de su versión. Subrayadas irán las voces y frases que no corresponden a la letra del original. No soy yo, mero estudiante de la lengua inglesa, quien pueda enmendar la plana al Sr. Underhill; mi objeto es señalar lo que él pudo, y no quiso hacer.

Dice así el texto español:

«He aquí el tinglado de la antigua farsa, la que ali-

(1) *The Bonds of Interest*, translated by John Garret Underhill; with an introduction by Julius Brouta, en *The Drama*, 1915, volumen V. El Sr. Underhill ha vertido al inglés igualmente *No fumadores*, de Benavente, piececilla estrenada, con el título de *No Smoking*, el 1915 en el teatro Astor, de Nueva York, y publicada en *The Drama* (Noviembre de 1916), en cuya revista también han aparecido, en el número correspondiente a Noviembre de 1916, las siguientes versiones debidas a Garret Underhill, y *Love magic (Hechizo de Amor)*, de Martínez Sierra; *The prodigal Doll (La muñeca pródiga)*, de Rusiñol; *By these Words ye shall know them (Hablando se entiende la gente)*, de los Quinteros. De la *Malvaloca* de éstos está imprimiéndose una traducción, hecha por Jacobo S. Farrett, con prefacio de Underhill.

vió en posadas aldeanas el cansancio de los trajinantes, la que embobó en las plazas de humildes lugares a los simples villanos, la que juntó en ciudades populosas a los más variados concursos, como en París sobre el Puente Nuevo, cuando Tabarín desde su tablado de feria solicitaba la atención de todo transeunte, desde el espetado doctor que detiene un momento su docta cabalgadura para desarrugar por un instante la frente, siempre cargada de graves pensamientos, al escuchar algún donaire de la alegre farsa, hasta el pícaro hampón, que allí divierte sus ocios horas y horas, engañando al hambre con la risa, y el prelado y la dama de calidad y el gran señor desde sus carrozas, como la moza alegre y el soldado y el mercader y el estudiante. Gente de toda condición, que en ningún otro lugar se hubiera reunido, comunicábase allí su regocijo, que muchas veces, más que de la farsa, reía el grave de ver reír al risueño, y el sabio al bobo, y los pobretes de ver reír a los grandes señores, ceñudos de ordinario, y los grandes de ver reír a los pobretes, tranquilizada su conciencia con pensar: ¡también los pobres ríen! Que nada prende tan pronto de unas almas en otras como esta simpatía de la risa. . . .

Trasládalo Underhill como sigue:

"Here you have the tumbler of the antique farce — him who enlivened in the country inns the hard-earned leisure of the carter, who made the simple rustics gape with wonder in the *squares of every rural town and village*, who in the populous cities drew about him *great bewildering* assamblages, as in Paris where Tabarín set up his scaffold on the "Pont Neuf" and challenged the attention of the passers-by, from the *learned* doctor pausing a moment on his solemn errand to smooth out the wrinkle on his brow [*siempre cargada de graves pensamientos*] at some merry quip of old-time farce, to the light-hearted cutpurse who there whiled away his hours of ease as he cheated his hunger

with a *smile*, to prelate and noble dame and great grandee in stately carriages, soldier and merchant and student and maid. Men of every rank and condition shared in the rejoicing, — men who were never brought together in any other way, — the grave laughing to see the laughter of the gay rather than at the wit of the farce, the wise *with the* foolish, the poor *wit the* rich, so staid and formal *in their ordinary aspect*, and the rich to see the poor laugh, their consciences a little easier at the thought: "Even the poor can smile." For nothing is *so contagious* as the sympathy of a smile. . . ."

Hemos leído:

"desde el espetado doctor que detiene un momento su docta cabalgadura para desarrugar por un instante la frente. . . ."

Y en su versión, Underhill elimina enteramente la subsiguiente oración incidental: "siempre cargada de graves pensamientos".

Más adelante, ha traducido la palabra "risa" por *smile* (sonrisa). Hubiera sido mejor seguir el original, y dejarlo en risa, ya que parece ésta más propia de los hampones. La sonrisa queda para los espetados doctores, damas de calidad, prelados, y para los mefistófeles y judas. Los hampones y villanos ríen a mandíbula batiente.

Escribe el autor: "reía el grave de ver reír al risueño, y el sabio al bobo, y los pobres de ver reír a los grandes señores. . . ."

En la traducción, el sabio se ríe *con* el bobo, y el pobre (que en el original no es pobre, sino pobrete) *con* el rico (que tampoco es allí rico, sino gran señor).

Vemos en el original: "Que nada prende tan pronto de unas almas en otras como esta simpatía de la risa".

Esta frase, bella y señoril, que bien cupo trasladar literalmente, queda poco menos que oliendo a ajos con la traducción de que "nada es tan contagiosa como la simpatía de una sonrisa".

Pero minucias y nada más son éstas. Insisto que, en conjunto, la versión de Gárret Underhill figura, para mí, entre las cuatro o cinco mejores que aquí se han hecho.

Los intereses creados están a punto de reimprimirse en un volumen, y, con esta comedia, otras tres representativas de Benavente — *La malquerida*, *Los malhechores del bien* y *El marido de su viuda* —, también traducidas por Underhill. Irá al frente de la edición un ensayo crítico del traductor. Es aquél quien está poniendo asimismo en lengua inglesa *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez.

Quédannos, en fin, por mencionar los siguientes traductores: Alfonso de Salvio, de la Universidad Northwestern (1), Elena Húntington (2), Arturo Arnold (3), Enrique A. Reed, de la Academia Naval de Anápolis (4), G. P. Winship (5), G. Cásement (6), Francisca J. A. Darr (7), Enrique Phillips (8), Sofía Jéwet (9),

(1) *Modern Theories of Criminology*, de Bernaldo de Quirós, New-York, 1911; y *Old Spanish Manuscripts in "The Philippine Islands"*, de Blair y Robertson, Cleveland, 1903-1909.

(2) *Folks Songs from the Spanish*. New-York and London, 1900.

(3) *Old Rome and New-Italy (Recuerdos de Italia)*, de Castelar, New-York, 1873; y *Life of Lord Byron and other Sketches*, de Castelar, New-York, 1876. Acerca del eminente tribuno se hallará los dos trabajos críticos siguientes: *Emilio Castelar*, by Theodoro Stanton, en *The Independant*, 1899, vol. LI; y *Emilio Castelar*, en *Menorah Monthly*, 1899, vol. XXVII.

(4) *Spanish Legends and Traditions*. Boston, 1914.

(5) *Journey of Coronado*. New-York, 1904.

(6) *Captain Venom*, de Pedro Antonio Alarcón, Cleveland, 1914.

(7) *The Strange Friend of Tito Gil*, del mismo autor, New-York, 1890. En *Modern Ghosts*, libro editado por Harper & Brothers, se hallarán también, entre versiones de Guy de Maupassant y otros, varias de Alarcón.

(8) *Poems from the Spanish of Fray Luis de León*. Philadelphia, 1883. (Privately printed.)

(9) *Folk Ballads of Southern Europe* (traducciones del castellano, catalán, etc.). New-York, 1913.

Julio Rénard (1), Cornelia F. Bates (2), Guillermo T. Brewster (3), C. C. Castillo y E. L. Overnan (4).

(1) *The «Rimas» of Gustavo A. Becquer*, Boston, 1908. María A. Humphrey Ward, en su artículo *A Spanish Romanticist: Gustavo A. Becquer* (*Macmillan's Magazine*, Feb. 1883), también traduce algunos poemas. En *Terrible Tales: Spanish*, del escritor británico W. W. Gibbings, aparecen en inglés siete cuentos de Bécquer: *The Golden Bracelet, The Green Eyes, The Passion Flower, The Mountain of Spirits, The White Doe, Maese Pérez the Organist, y The Moonbeam*. Y, finalmente, Lorenzo C. Woodman ha publicado una crítica del poeta (*Gustavo A. Becquer: Spanish Romanticist*) en *Poet Lore*, 1915, vol. XXVI.

(2) *Romantic Legendes of Spain*, de Bécquer (traducidas en colaboración con Lee Bates), New-York, 1909.

(3) *The New Art of Writing Plays*, by Lope de Vega, translated by William T. Brewster, with an introduction by Brander Matheus. New-York, 1914.

(4) *A bright morning*, comedy in one ac by Quintero, en *Poet Lore*, 1916, vol. XXVII.

CAPÍTULO XII

Viajeros.

I

Aunque alguna que otra vez nuestro viajero suele penetrar en la península por la puerta de bronce británica, por ese peñasco de Gibraltar coronado de aves de rapiña, es lo general que descienda por el norte, atravesando la ancha y empinada barrera de los Pirineos. Apenas ha puesto su planta en tierra española, cuando ya echa de ver las diferencias del paisaje. El escenario cambia. El lado español de los Pirineos es más abrupto; los suaves declives de la vertiente francesa, se han convertido aquí en tajos y precipicios. Luego, en vez de los risueños y fértiles campos, que quedaron atrás, el solar español se ofrece desnudo y solemne, hasta que más allá de Miranda, dentro ya de la tierra castellana, «la escena aparece en toda su tremenda desolación» (1). Mas no es nuestro propósito acompañarle durante el viaje, que si el viajero es hombre juicioso y de buen natural, resultará apacible y placentero; poetizado, y en su mayor parte consagrado a Andalucía y Galicia, si es poeta; si erudito, documentado y rico en relaciones de

(1) *Heroic Spain*, by E. Boyle O'Reilly. New-York, 1910, páginas 33 y 383.

nuestras catedrales y museos, en alusiones históricas, artísticas y literarias; si de grave y melancólica condición, su viaje será triste; si humorista o de alegre genio, ameno y divertido; si optimista, risueño; si pesimista, amargo; y cada viajero irá poniendo en los hombres y en las cosas algo de su propia alma, y no siempre los verá tales como son, sino como su gusto, inclinación e ideales se los hacen ver. Lo atinado y verídico hemos de buscarlo, no en el tono de luz o de voz, ni en los pormenores o palabras sueltas, sino en lo substantivo, permanente y fijo de su criterio. Hemos de sintetizar lo más clara, ordenada y lealmente posible aquellos juicios relativos al paisaje, los pobladores y las costumbres de España, que parecen ser definitivos, y no los circunstanciales y a menudo contradictorios juicios que nuestros viajeros irán consignando por el camino. Españoles hasta la médula, mucho han de dolernos algunas de sus censuras, que en todo caso, fundadas o infundadas, no hemos de cercenar, atenuar o escamotear al lector, sino más bien llamarle la atención sobre ellas, ya para ejemplo y posible enmienda de nuestros males, ya para corrección de turistas desaprensivos y miopes. Ni aun los ditirambos del viajero hemos de callar, no tanto por ser testimonios de su generosidad y segura prenda de amistad, como por conservar el panorama social por ellos visto, en sus primitivas proporciones, y que el lector juzgue por su propia cuenta, sin que yo vaya ahora a rasar colinas, secar pantanos y retocar el cuadro a mi gusto. A Dios gracias, no menudean los ultrajes, y sí, con exceso en ocasiones, las alabanzas. Se verá que a nuestra patria se la calumnia más dentro de casa, que fuera. Y ya que la opinión extranjera comienza a corregirse de las cosas perversas y bárbaras que antaño nos atribuía, será tiempo de que los españoles vayamos modificando nuestro negro pesimismo y pongamos más fe y calor en la patria, y más confianza en su porvenir.

Por lo común, veremos disertar al viajero con fina observación, juicio prudente y certera crítica sobre quiénes somos, cómo pensamos, sentimos y vivimos los españoles, y cuáles son la tierra y el cielo ibéricos. Si el turista visitó la península en las postrimerías del siglo XIX — pues en cualquier caso no me he alejado mucho del presente —, observéle triston, incómodo, descontento y pesimista, renegando a cada paso de España y los españoles. Si nos visitó en lo que va de la presente centuria, he visto acrecentar cada lustro, casi cada año, su simpatía, su entusiasmo y placer y su resuelto optimismo por el porvenir de la nación española. Convendríate, lector, por consiguiente, que fueses notando la fecha de cada libro de impresiones de viaje citado. En cuanto a mí, su lectura, que seguí por orden cronológico, me ha dado una clarísima visión del progreso de España en las dos últimas décadas.

Al sintetizar y ordenar las opiniones de nuestros viajeros, he procurado pasar por alto cuanto hacía referencia a la historia de la península, a sus artes y literatura, ya que al tratar de algo que no fuese impresiones acerca del paisaje, los tipos y las costumbres, que es lo único que un viajero puede conocer en el curso de una visita de pocos meses, salíanse nuestros observadores de su propio y competente tema, para atinar una vez y desbarrar ciento, para emitir juicios pueriles o traer a colación fechas, datos o acontecimientos inexactos o a todas luces mal interpretados. Con todo, un defecto común advertirá el lector avisado, y es que nuestro viajero suele medir todo por el mismo rasero, abusa de los términos absolutos y hace las mismas generalizaciones que los fabulistas al atribuir a cada animal una sola virtud o un solo vicio. Y así hablará de un prototipo español, de un carácter español, de un paisaje y clima español, como si no existieran, o fuesen inapreciables, las diferencias entre Andalucía y las Vascongadas, Castilla y Cataluña. Por supuesto, nadie

espera que el viajero vaya a catalogar científicamente la península. Y basta de preámbulos.

Nota nuestro viajero estrecha semejanza, en composición y colorido, entre el paisaje helénico y el español. No es España el lozano y riente paraíso de Italia. «Su paisaje — afirma Marden, que es, a mi parecer, quien mejor ha visto la tierra ibérica — es una sucesión de fértiles praderas, pardas cordilleras, vastos desiertos, arboledas desparramadas, suaves colinas de leonado matiz, cauces de ríos casi secos». Escarpadas y grises, con tremendos desfiladeros y estrechos pasos, como las montañas helénicas, son las españolas. Vense la misma abundancia de flores silvestres, igual carencia de arbolado. Y hasta lo que pusieron los hombres en el escenario de la naturaleza, contribuye a hacer más patente sus semejanzas: si en las montañas griegas se ofrecen a la vista del caminante estatuas de dioses y semidioses paganos, en las cañadas españolas se alzan piadosas imágenes de vírgenes y santos. Otro viajero notará también aquella casi completa ausencia de bosques y arboledas, así como que la corriente de los ríos es tan rápida que en la primavera hay inundaciones, y el resto del año sequía. Tres cuartas partes del área peninsular forman esa «trágica meseta central» de ambas Castillas, León y Extremadura, donde se encuentran la mayoría de las ciudades históricas, helada y vasta planicie barrida por el viento y cruzada de oriente a occidente por nevadas cordilleras. La atmósfera es, en la mayor porción de la península, seca y clara, y, sobre todo en Granada, no puede ser más azul el cielo ni más blanca la nieve (1).

(1) *Travels in Spain*, by Philip Sanford Marden, Boston and New-York, 1910, págs. 25, 26, 57, 60 y 80; *Across the country on the little King*, by William Bement Lent, New-York, 1897, pág. 145; O'Reilly, *ob. cit.*, págs. 34 y 384; *Spanish cities, with glimpses on Gibraltar and Tangier*, by Charles Augustus Stoddard, New-York, 1892, pág. 69.

II

Refiriéndose a Castilla, en particular, Láthrop escribe: «Si del barro de esta comarca hubiera de crearse ahora el primer hombre, resultaría sin duda el mismísimo tipo del hidalgo. El producto humano de semejante suelo tiene que ser por fuerza flaco y melancólico. La tristeza que vemos en el semblante de la mayoría de los españoles parece un reflejo del paisaje que les rodea». Mas extrañas razas vinieron a imprimir su sello en el tipo y el carácter nacional, aunque otra cosa crea Unamuno. El espíritu de Roma, pasando a Hispania, le infundió esas puras características de la civilización latina, que son la fortaleza y la austeridad. Y, aunque sólo inmaterial, perdurable ha sido también el legado de los visigodos. Sus dos grandes ideales sobreviven aún en la península: la igualdad de todos los hombres y la honestidad de la mujer. De los árabes, que tanto influyeron en el tipo y en el alma de la raza, han recibido los hijos de la península esa digna gravedad que les distingue de los demás pueblos latinos, gravedad que no se encuentra más que en aquellas razas que habitaron en el desierto. Y virtudes orientales son también la generosidad y hospitalidad españolas, así como defectos orientales la apatía y cierta noción fatalista de los andaluces. Que la hospitalidad española es herencia de la liberalidad de los hijos del desierto, parecele igualmente claro a Juan Hay, pero añadiendo que de la tal hospitalidad no quedan ya sino «graves y corteses palabras». La casi totalidad de los viajeros norteamericanos disienten, no obstante, del festivo y sagaz autor de *Días castellanos*. Esta española raza, «orgullosa, sensitiva, indolente, a veces cruel, pero más frecuentemente caballeresca», nos dirá otro, es la más propensa y fácil a la exaltación espiritual, al propio tiempo

que la más realista del continente, raza que no es mercantil ni jamás pudo serlo, raza que, mostrando una infantil curiosidad e interés en todas las cosas de la vida, es digna y seria, raza, en fin, liberal en el terreno de las ideas, pero no al punto de haber perdido la fe en Dios" (1).

Tan singularísima es la personalidad de esta raza y de este pueblo, que no se asemejan gran cosa a los demás europeos. España parece separada de Europa; no es una península, debe de ser un continente, "acaso el séptimo continente"; país típico, individual, con clarísima y propia personalidad por sus extremos contrastes, por su tosquedad y grandeza, por su rica vegetación y su atrasada maquinaria agrícola, por ser tierra del hidalgo al propio tiempo que la más demócrata del mundo en sus relaciones sociales, con una población agrícola infatigable y laboriosísima, y una clase media en las ciudades y en los villorrios que es la más holgazana del planeta; país de místicos y de pintores realistas, fanático y torero, devoto y disoluto, vil y magnífico, "pero siempre e inevitablemente España". Para Marden, la característica de España es no tener ninguna. No obstante, todos ellos irán aclarando después y fijando con casi unánime parecer las notas distintivas de la raza española. Todos, sin excepción, reconocerán que es raza sobria y frugal. Como los árabes, no necesitan los españoles de mucho alimento para vivir saludables y fuertes; la gente del pueblo puede dormir en cualquier lugar y muestra en todo una suprema indiferencia por la comodidad. Universal es la frugalidad, y entre todas

(1) *Castilian Days*, by John Hay, Boston, 1884, pág. 41; *The land of the castanet*, by H. C. Chatfield-Taylor, Chicago, 1896, página 1; O'Reilly, *ob. cit.*, págs. 54 y 260; *Spanish highways and byways*, by Katharine Lee Bates, New-York, 1901, pág. 184; *Sun and shadow in Spain*, by Maud Howe, Boston, 1908, pág. 330; *Spanish vistas*, by George Parsons Lathrop, New-York, 1883, págs. VII y 19.

las clases sociales y en toda la península tenida en gran honor. Esta raza apenas si conoce otra disipación que la del sol y el aire libre. El vino casi no lo prueban estos hombres. Mucho menos la cerveza. Rara falta es entre ellos la embriaguez. Y no hay autor que en este punto disienta. Marden, por ejemplo, no recuerda haber visto un solo borracho en su viaje por todo el reino, y Stóddard jamás vió un español embriagado. Y aun en la coronada villa y corte, donde parece natural que algo más sueltos anden los diablejos de la gula, y todos los demás, Hale considera digno de particular mención la extremada sobriedad de la población. También están casi todos de acuerdo en considerarla como una raza de creyentes. Para algunos, los menos, fanática; para los más, religiosa en la justa medida. Así, O'Reilly nos dirá que la religión está entrelazada con todos los actos de la vida española, que el español es místico por naturaleza — «lo místico, ha dicho también Ganivet, es siempre lo permanente en España» (1) —, místico, perono fanático, agregando O'Reilly que, no privilegio de unos pocos, sino don universal parece ser en la península la facultad de entender lo espiritual, y que amante de la tradición, en fin, caracterízase el español por la reverencia con que mira todos los vínculos tradicionales y muy especialmente los religiosos. Y Franck, con el lenguaje enérgico que tendremos ocasión de escuchar repetidas veces, declara que tantos siglos de batallar contra los infieles y tantos de tostar herejes, han hecho al cristiano español «férvido, salvaje y sanguinario» (2). Cosa parecida debe pensar cierto ilus-

(1) *El porvenir de España* (cartas de Ganivet y Unamuno). Madrid, 1912, pág. 70.

(2) *In Seville and three Toledan days*, by Willis Steell, New-York, 1894, pág. 170; *Seven Spanish cities and the way to them*, by Edward E. Hale, Boston, 1899, pág. 232; *Four months afoot in Spain*, by Harry A. Franck, New-York, 1911, págs. 168, 169 y 209; *With a pessimist in Spain*, by Mary F. Nixon-Roulet, pág. 227; *The*

trado catedrático alemán, quien en su crítica a una obrilla sociológica del autor de estas líneas se sorprende con toda ingenuidad de que un español, *a pesar de ser español*, pueda discernir con sereno juicio en materias religiosas (1).

Así como en su aspecto físico — dice, en estos o parecidos términos Láthrop (2) —, España es más ancha y de más escarpados y agudos perfiles que Italia, sus montañas más altas, su suelo más estéril, sus aguas más frías, su clima más riguroso, así son los habitantes más fuertes, varoniles y tenaces, más austeros y graves; tienen la voz más estridente, y el lenguaje, en que las guturales árabes se entremezclan con melodiosas lingüales y vocales, es menos musical y más viril que el italiano. Por eso, sin duda, aun pareciéndose ambos países en lo pintoresco del paisaje, en sus tesoros de arte, en su historia y carácter romanesco, y no obstante poseer en común los pobladores de las dos penínsulas una condición excitable y apasionada, la mayoría de los viajeros notan, al par que las grandes semejanzas entre anglosajones y españoles, las diferencias que separan a entrambos peninsulares. De lo que ningún viajero nos habla, y hubiera sido cosa interesante escuchar, es de las analogías o desemejanzas de los dos vecinos del Pirineo. Por mi parte, no veo entre ellos esa conformidad de sentimientos, gustos, tendencias e ideales que sociólogos de tres al cuarto, embobados con la fraternidad latina, nos revelan. La raza francesa es sensual y alegre, socialista y progresiva. La española,

spell of Spain, by Keit Klark. Boston, 1914, pág. 378; *A corner of Spain*, by Miriam Coles Harris. Boston and New-York, 1898, páginas 29 y 30; Bates, *ob. cit.*, pág. 184; Marden, *ob. cit.*, págs. 21, 22 y 77; O'Reilly, *ob. cit.*, págs. 22 y 37; Lathrop, *ob. cit.*, págs. 160 y 161; Howe, *ob. cit.*, pág. 37; Stoddard, *ob. cit.*, pág. 95.

(1) Prof. P. Näcke, en *Archiv für kriminal-anthropologie und kriminalistik*, 1910, vol. XXXVII.

(2) *Loc. cit.*, pág. VII.

sobria y triste, individualista y conservadora. En el fondo, me figuro, españoles y franceses tampoco se miran con buenos ojos y en cuanto se hallan frente a frente, y aunque no sea más que de refilón, disputan y se tiran los trastos a la cabeza. Y a pesar de su vecindad y del tan cacareado parentesco de raza, el pueblo español y el noble pueblo francés jamás anduvieron muy cordiales en su contribución a la historia de Europa.

O'Reilly considera como rasgos comunes de españoles y anglosajones, su sinceridad e independencia, y la lealtad por su religión e ideales patrióticos. Concluye afirmando que en muchos puntos capitales, el español se asemeja más al anglosajón que a sus hermanos latinos. Para Matilde Howe, es aquél, de cuantos extranjeros ha conocido, el que más se parece a su raza. Tiene la española raza «las virtudes del norte, así como sus ideales: es veraz, honrada, ingenua y, sobre todo, independiente». A Hale recuérdanle los españoles la serena dignidad de los norteamericanos de Nueva Inglaterra, y hasta su cocina se asemeja más en muchas cosas a la de semejante Estado norteamericano que a la cocina francesa. Y a veces, costumbres y paisajes, le harán sentirse a Catalina Clark en tierra yanki, no en la opulenta costa del este, que lleva aún el sello colonial, sino en la genuina Norte-América, la del extremo oeste. Chátfield-Táylor dará por seguro que en toda Europa no hay quien se parezca tanto a las norteamericanas, en su modo de bailar, como las madrileñas, pero dirá también que lo mismo que Hispania era la más romana de todas las provincias del Imperio, el español de hoy en día es el más latino de todos los europeos. Y, finalmente, Coles Harris hallará muchas diferencias en las costumbres de uno y otro país (1).

(1) Marden, *ob. cit.*, pág. 22; Chatfield-Taylor, *ob. cit.*, págs. 67 y 115; O'Reilly, *ob. cit.*, pág. 170; Coles Harris, *ob. cit.*, pág. 149;

III

Para esta casta de hombretones que nos visitan, es el español de mediana estatura y no muy robusto. Sus manos y pies suelen ser diminutos y aristocráticos. «¡Los usan en realidad tan poco!», explicará Coles Harris, escritor, que, como se irá viendo, tiene un formidable aguijón de mosca. Los ojos son negros; grandes y de profundo mirar; la nariz aquilina; el semblante, «triste en reposo, o no es español». Al andar — ¡primer misterio! — el español tiene un elegante balanceo de hombros, que le distingue — ¿cuántos habrán caído en

Howe, *ob. cit.*, págs. 331 y 409; E. E. Hale, *ob. cit.*, págs. 34 y 111; Stoddard, *ob. cit.*, pág. 14; Clark, *ob. cit.*, pág. 313.

La referencia a estas analogías entre anglosajones y españoles encuéntrase también a menudo en los libros de los viajeros británicos. Sobre éste y otros muchos puntos en que unos y otros viajeros están de acuerdo, pueden consultarse las siguientes obras de autores ingleses, entre las más recientes: *The soul of Spain*, by Havelock Ellis, London, 1908 (el mejor libro publicado sobre España en la última década); *Unexplored Spain*, by Abel Chapman and W. J. Buck, New-York, 1910; *A little journey in Spain*, by J. E. Crawford Fitch, London, 1914; *Quiet days in Spain*, by C. Bogue Luffmann, New-York, 1910; *Corner of Spain*, by Walter Wood, New-York, 1910; *Spain* (a study of her life and arts), by Royal Tiler, London, 1909; *A Spanish holiday*, by Charles Marriot, New-York, 1908; *Spain revisited* (a summer holiday in Galicia), by C. G. Hartley Gallichan, London, 1911; *Things seen in Spain*, *idem.* New-York, 1911; *Spain from within*, by Rafael Shaw, London, 1910; *The Spanish cities*, by Edward Huntton, London, 1906; *A tramp in Spain*, by Bart Kennedy, London, 1912; *Galicia* (the Switzerland of Spain), by Annette M. B. Meakin, London, 1909; *The truth about Spain*, by G. H. B. Ward, London, 1911; *In Spain*, by John Lomas, London, 1908; *Northern Spain*, by Edgar T. A. Wigram, London, 1906; *Spain of the Spanish*, by L. Williers-Wardell, New-York, 1909; *The magic of Spain*, by Aubrey Bell, London, 1912; y los numerosos volúmenes, magníficamente ilustrados, de Alberto Federico Cálvert.

la cuenta? — de los demás europeos. Este raro sujeto no ha sabido aclimatarse aún a su propio país; el cambio de días calurosos a noches frías, de calles ardientes a frígidos templos y casas desabrigadas, húmedas y mal ventiladas, lo paga la población con resfriados y catarros. La entera población del reino, la del sur como la del norte, sufre calamitosos resfriados, estornudos, accesos de tos, gargajeos — con perdón sea dicho —, y lanza esputos a diestro y siniestro. Según Steell, rara vez es el español gran conversador; pero, menos mal que Nixón-Róulet le declara el más delicioso oyente del mundo. Todos apuntan su gran afición a los proverbios, no habiendo situación en la vida «desde la cuna al sepulcro en que el español no encaje su refrán». Vengamos a lo moral, para hallarle apasionado y constante en sus afectos, con grande amor a los niños y particular inclinación por los pájaros. Este amigo de los pequeñuelos y de las aves, hombre de gustos sencillos, de buen corazón y de noble y hospitalaria condición, tiene fama de cruel. ¿De dónde les vendrá a los españoles esta fama de crueles? Ya hemos dicho nosotros algo, sobre tan espeluznante asunto, en uno de los capítulos anteriores; pero ahora va a explicarnos la cosa uno de estos turistas diciendo que la crueldad española — aquí pondrá el lector ruido de cadenas, crepitación de hogueras, chisporroteo de carnes, tajos, mandobles, mordiscos y demonios coronados — procede de la bravura y gran resistencia de los españoles para el sufrimiento físico, que soportan sin un gemido. Durante siglos se ha endurecido la raza en su incesante guerrear. «La proverbial crueldad de la raza española seguirá siendo siempre un misterio para quienes, conociendo personalmente a los españoles, perciba el calor de su amistad, el encanto de su cortesía, su armoniosa vida de familia y su genuina bondad de corazón para aquellos a los cuales ama. Parece como si semejante crueldad fuera una cualidad inherente de la que ni siquiera

se diesen cuenta, una especie de furia bersekeriana [¡diantre!] impremeditada e involuntaria" (1).

No todos conciertan en la ponderada belleza de la mujer española. Por lo regular, nuestros viajeros la encuentran bella, y extremadamente bella a menudo entre la clase baja, donde se ven los tipos de perfecta hermosura española. Son más bien altas que bajas, conforme Catalina Clark, aunque tal vez sea esto pura ilusión óptica, ya que la mujer española sugiere en todo elevación, alteza, cumbre, a fuerza de dignidad. El matiz de su cutis va del rosa atezado al blanco de mortal palidez, la cual es imitada o acentuada a menudo y por desgracia con los polvos. El cabello de color castaño o rubio se ve mucho en las comarcas orientales, pero en general prevalece el cabello de una negrura azabache; péinanlo con ese primor y esmero tan característico en la península desde los tiempos de la mujer ibera. Y los ojos, ¡oh, caballeros, qué hermosura! «Es imposible — asegura Láthrop — dar más que una ligera idea de lo luminosos, soñadores, grandes, negros y expresivos que son». Y, resuelto a ser fino galán, proseguirá: «Por cierta ingenua franqueza, y por la libertad, vigor y rápida movilidad, tan bellamente combinadas en las líneas de su semblante, sólo a la mujer norteamericana puede compararse la española. A todo ello habrá que añadir cejas pobladas, arqueadas, y una penetrante expresividad y natural fuego en las facciones, al que ya sí que sería difícil encontrarle comparación alguna, en especial cuando este conjunto aparece enmarcado en los seductores pliegues de la negra mantilla, como una noche de cerrazón encareciendo el rutilar de una estre-

(1) *Familiar Spanish travels*, by W. D. Howells. New York and London, 1913, pág. 327; Nixón-Roulet, *ob. cit.*, págs. 98, 126, 205, 308, 309 y 350; Clark, *ob. cit.*, págs. 204 y 280; Coles Harris, *obra citada*, págs. 62, 104 y 152; Marden, *ob. cit.*, págs. 26 y 164; Steell, *ob. cit.*, pág. 134.

lla». Cierta viajero cree haber descubierto el más puro ejemplar de la hermosura española entre las granadinas, de tez maravillosa — por su delicadeza y rico color —, de lustrosa cabellera, y negros ojos que lanzan intensas miradas. No faltará quien declare que las facciones de la española no son perfectas, y su cuerpo rara vez juncal, mas aun esos mismos pecadores se encandilan con el fuego de sus ojos, enfocado por largas pestañas. Consideran algunos que más que hermosura, es una singular fascinación lo que posee la española. En particular las muchachas, son de todo punto hechiceras, tan hechiceras como el enamorado galán sabrá murmurarles al pie de la reja. Proviene este hechizo de sus modales, de su feminidad, del calor de sus sentimientos y de sus miradas, de su ingenua franqueza y nativa dignidad, de su gentil naturalidad y desenvoltura. A los ojos del ceñudo Chátfield-Táylor, son gruesotas y, más bien que andar, ¡lás pobres!, van dando saltitos como los patos. Láthrop celebra, sin embargo, su paso elástico y natural y la gentileza con que caminan, llegando a estimarla como principal ventaja de la belleza española sobre las de otros países. Catalina Clark llama la atención igualmente acerca de la «incomparable elegancia y desenvoltura» de su marcha y su digno porte (1).

Advierte Marden que el crudo clima de la mayor parte de la península no ha mejorado la calidad de la voz de los nativos. Bates sólo apunta que sea desagradable la voz de las mujeres. Las españolas, lindísimas, sí señor, «¡pero qué voz! En curioso contraste con el tono de los hombres, suave, acariciador y mimoso [habla una dama], la voz de las mujeres es con demasiada

(1) *At the Court of His Catholic Majesty*, by William Miller Collier, Chicago, 1912, pág. 87; Chatfield-Taylor, *ob. cit.*, págs. 69, 177 y 224; Clark, *ob. cit.*, págs. 191 y 247; Bates, *ob. cit.*, pág. 343; Nixón-Roulet, *ob. cit.*, pág. 98; Lathrop, *ob. cit.*, págs. 40 y 121.

frecuencia fuerte y bronca». Chátfield-Táylor reduce la voz bronca a las mujeres del pueblo. Coles Harris, vi-
rando casi en redondo, declara que su voz es menos
chillona y aguda que la de norteamericanas y france-
sas, ya que no tan suave como la voz de las mujeres
inglesas; por otra parte, el lenguaje parece dulcificar
más aún la voz de las españolas. Y, finalmente, Steell
nos dirá que las andaluzas tienen la voz más rica y
poética del mundo. Sobremanera al cantar estas coplas
populares, genuino producto de la tierra española, que
semejan participar de las cualidades de su sol brillan-
te, de su tierra rojiza, del espeso y aromático vino de
la península, de sus noches consteladas, de sus días
claros, luminosos y ardientes. Son cantadas con tan
sonora y afinada voz, con tal sentimiento, con tanta
alma, que se olvida uno de la sencillez de la letra, a
menudo insignificante y de escasa inspiración. Entre
todos, los andaluces, de exquisita y armoniosa voz, se
llevan la palma en aquel arte popular. «El andaluz es
una de las criaturas más verdaderamente musicales de
la tierra, en el sentido de que su música expresa su real
emoción». El canto es su natural modo de expresión.
Canta siempre, en cualquier ocasión, en todo lugar, y
aunque en su libre cantar no se someta a las reglas de
la técnica musical, canta bien. Y suyos, de su tierra
precisamente, son esos cantares populares, esas pete-
neras y malagueñas, que recorren triunfalmente todo
el reino, y cuyos crudos y barbáricos aires suenan gra-
tamente en todos los oídos, sean señores o labriegos,
cultos o ignorantes, nobles o zagales. Y si la buena
hembra deja el canto por el baile, ¡María Santísima! ...
En Andalucía, sobre todo, las mocitas danzan con gra-
cia tal que viéndolas «semeja vano cualquier otro goce
de la vida». Y lo que tampoco se les escapará a ningun-
o de estos tenaces observadores es la habilidad de
nuestras hembras en el manejo del abanico. Cosa admi-
rable y del mayor gusto es verles servirse del sutilísi-

mo, infatigable y parlanchín instrumento, merced al cual una mujer "proseguirá larga plática sin que de sus labios salga una palabra". Con elocuencia, que da envidia al más elocuente, "se agita, ondula ociosamente, se abre y cierra en un santiamén, cae hacia un lado, como en pausa, torna a alzarse y toma, en fin, parte en la conversación casi como una tercera persona. Todo ello sin el menor esfuerzo, con un leve movimiento de los ágiles dedos o la muñeca, y añadiendo un encanto más a su dueña". ¡Y cómo charlan estas buenas señoras españolas con el abanico, y con todo, cuando se reúnen de tertulia! ¡qué animación y expresividad, qué derroche de energía, qué accionar con las manos y el abanico, y con los brazos, los hombros, las cejas y hasta las rodillas! Lanza una contertulia sus frases "con inarticulados zumbidos, silbidos e incontables interjecciones piadosas, tales como ¡gracias a Dios!, ¡Santa María!, ¡oh, Dios mío! Las otras, sobrepujadas en ademanes y gritos, se arrojan sobre ella, le sacuden, le chillan, y, a pesar de todo, por algún don misterioso, no pierden un instante su cortesía, gracia y dignidad" (1).

En todo aquello, en el tipo, en los modales, en el carácter, las mujeres — concederá Chátfield-Táylor — son del todo femeninas y seductoras, pero si se entra en el terreno intelectual se verá que leen poquísimo y apenas son capaces de entablar una conversación sobre cualquier tema de interés general. Ni su educación tiende a desarrollar las facultades mentales, ni sus estudios pasan de ser rudimentarios; se las educa para esposas y madres, y nada más. El amor, del cual tienen las ideas más sentimentales, y la religión, son los dos únicos te-

(1) Bates, *ob. cit.*, págs. 343, 344 y 345; Franck, *ob. cit.*, páginas 116 y 121; Lathrop, *ob. cit.*, págs. 40, 123, 125 y 126; Coles Harris, *ob. cit.*, pág. 149; Marden, *ob. cit.*, págs. 7 y 145; Stoddard, *ob. cit.*, pág. 176; Chatfield-Taylor, *ob. cit.*, pág. 224; Steell, *ob. citada*, pág. 96.

mas que deben interesarles. Bates se fija en las muchachitas de la clase media, sensitivas, bien nacidas, nobles, finas, listas como la que más, pero ignorantes. «En mis correrías por España hallé en todas partes a estas mismas jovencitas hechiceras, vivaces, desvalidas, versadas en labores de aguja y en las finuras y gentilezas de sociedad, mas sin saber casi nada de historia, literatura, ciencia, cuanto forma en fin la cultura intelectual». Se impone, por lo tanto, una instrucción femenina más concienzuda y liberal. Con mayor motivo siendo estas mujeres españolas de clara y despierta inteligencia. Conforme Catalina Clark, es imposible formarse siquiera una idea del país, sin ver lo admirablemente equilibradas que son las mujeres. «El sentido común de las mujeres del pueblo — dice — es tan sorprendente en España como en Francia». Por ello lamentaba el viajero Hay que estuviesen mantenidas en tal ignorancia: en su opinión, la inteligencia femenina es en la península más rápida y activa que la del hombre. «Entre la gente de sociedad — escribía —, nos llama la atención desde el primer instante la superioridad que, en claridad de juicio y en sensibilidad, poseen las mujeres sobre sus esposos y hermanos. Entre los pequeños fabricantes, la mujer sale siempre al quite cuando ve a su tardo marido confuso en cualquier trato. En el campo, hágase a cualquier labrador una de esas preguntas corrientes a propósito del viaje. Se le verá titubear, balbucear, acabando con un *¡quién sabe!*, pero su mujer responderá con desparpajo y de modo completo a cuanto se quiera saber». Nuestro viajero consigna el hecho; razones, las ignora, de no ser — dirá, con una sonrisita cáustica —, que los hombres tengan nubladas las entendederas con humo, a fuerza de tanto fumar todo el santo día. Cosa que no sucede a las mujeres (1).

(1) Hay, *ob. cit.*, págs. 38 y 39; Clark, *ob. cit.*, pág. 310; Bates, *ob. cit.*, págs. 342, 359 y 361; Chatfield-Taylor, *ob. cit.*, págs. 70 y 71.

Mas, ¿cuál no sería, a este propósito, el asombro del mordaz y bien informado escritor si hubiese podido leer en la página 4 de *Ciudades españolas*, de Stoddard, su compatriota, la estupenda declaración de que las mujeres españolas, ¡quién lo creyera!, fuman? Y el hombre ha visitado a España. ¿Si se habrá mareado en el viaje? ¡Qué confesión, caballeros, decírnos así, clarito y en cristiano, que se ha expuesto a atrapar alguna lesión libre, porque en España, dondequiera que las mujeres fuman, los hombres suelen atraparla!

La señorita Lee Bates, profesora del Colegio Wellesley y autora de numerosos trabajos acerca de nuestro país (1), es quien más atención y espacio ha concedido en su relato de viaje a los niños españoles. Desde que puso el pie en la península pudo apreciar el cariño que se les profesa allí, y la precocidad y salero de la gente menuda. Por ello, Cupidillo, y no Santiago, es el verdadero patrón de España. Los padres son por nuestra tierra cariñosos en extremo, pero imperiosos y severos cuando la ocasión se tercia; a menudo, impacientes en su disciplina. Aun aquí se muestra cuán «extraño, romántico y desmedidamente inconsistente» es el corazón de España: estos hombres que tratan con bárbara crueldad a las caballerías (2), dulcifican la voz y los

(1) Ha publicado: *Romantic legends of Spain*, de Bécquer (traducidas en colaboración con Cornelia Frances Bates), New-York, 1909; *In sunny Spain with Rafael and Pilarica*, New-York, 1913; *Spanish girls and women*, en *American Motherhood*, November, 1903; *The gardens of the Alcazar at Seville*, en *House and Garden*, July, 1904; *Spanish women of letters: Teresa de Jesús, the Mystic; Fernán Caballero, the Pioneer novelist; Emilia Pardo Bazán, the New Woman*, en *The Churchman*, June, August and October, 1904; *Choral games of Spanish children*, en *The Churchman*, October and November, 1904; *Holy Night*. Translated from Fernán Caballero, en *The Churchman*, December, 1904; y *Folk Lore of the Spanish people*, en *Boston Transcript*, January, 1910.

(2) O'Reilly, en la página 127 de su mencionado libro, afirma que durante los ocho meses de su viaje por el reino, sólo un caso de crueldad presencié, notando, por el contrario, que los «rollizos y

modales al acercarse a un niño, no habiendo visto en los seis meses que duró su viaje nada de esa brutalidad callejera con que se le trata en las calles de Liverpool y Londres. Y dentro del hogar se le prodiga un cariño casi siempre apasionado y poético. "Sería, en verdad, extraño que los niños no fuesen amados en la patria de Murillo". Clark y Marden, entre otros, también aluden a esta universal querencia española por los niños, cualquiera que sea su rango social. No obstante verse adorados, acariciados por todo el mundo, los pequeños suelen ser humildes y, con la gente desconocida, tímidos. Como se ve, nuestra viajera no deja de notar nada, hasta la peregrina rareza de su timidez ante los extraños. Lo único que se olvidó añadir es si las criaturas se ponen o no, como en todas partes, los deditos en remojo. Su precocidad es un hecho reconocido; durante los doce primeros años alcanzan un mayor desarrollo mental que los demás niños europeos. En cortesía, es preciso verles para comprender hasta qué extremo son puntillosos en observar todas las formas de la etiqueta, y cuán respetuosos se muestran con los mayores. A este propósito, refiere la señorita Bates su diálogo con una menuda personilla de nueve o diez abriles. Sin la más remota idea de que la criaturita, que, sonrojada, ocultaba el rostro en brazos de su tía, pudiera entender ni jota, exclamó:

"— ¡Qué linda criatura!

"Y punto seguido, su rolliza señoría, irguiéndose y tornando el semblante hacia mí, dijo con la mayor gravedad:

"— Es favor que usted me hace.

"Apenas si pude salir de mi sorpresa para responder a tiempo con la fórmula de rigor:

felices jumentos" eran tratados "como miembros de la familia". Igual suave trato de los animales han advertido otros viajeros, entre ellos Hávelock Ellis.

» — No es favor, es justicia.

» A lo cual don Querubín contestó dulcemente:

» — Mil gracias.

» Y yo cerré el incidente con la consabida respuesta:

» — No las merece.

» Todos, criados, vecinos, transeuntes, mendigos, educan al niño en estas fórmulas de rigor y buena crianza, adornando el precepto con el ejemplo». Observa a los niños en una escuela y advierte con cuánta vehemencia agitan las morenas manecillas en el aire, al responder al maestro, la movilidad y expresión de sus ojos y del rostro entero, su animación y bullicio, su exuberante energía, cómo corren cual potrillos retozones a la pizarra, y lo toman todo a risa, pero sin olvidarse nunca, en sus travesuras, de ser respetuosos y urbanos. Si nuestra viajera, que tan bien los quiere, les observa en el parque, es para caer en la cuenta de su incapacidad, verdaderamente española, en cosechar las lecciones de la experiencia. Ve recibir a uno de sus querubines, pálido, agraciado, persistente como casi todos los españolitos, una buena azotaina por haberse manchado de barro de pies a cabeza. «Temblábale la orgullosa boquita, pestañeaba a más no poder, pero ni una lágrima ni un grito, y apenas había escapado de las garras de su nodriza, vuelta a enfangarse las manecillas en el arroyo». En estas pícaras y apasionadas personillas despunta ya, en sus juegos infantiles y en su devota afición por el teatro, el instinto dramático y la fina ironía de la raza. Es de ver, ya en el coliseo, la suma atención con que meras criaturitas de tres años siguen todos los incidentes de la representación (1).

(1) Bates, *ob. cit.*, págs. 5, 162, 164, 166, 170, 176, 177, 179, 180 181 y 299; Clark, *ob. cit.*, pág. 297; Marden, *ob. cit.*, pág. 22.

IV

No, España no es una raza agotada — afirma O'Reilly —, sino joven, fuerte y limpia de muchos vicios y pecados capitales que padecen otros pueblos. En el ancho campo del reino es donde mejor puede comprobarse su vigor y pureza; los enérgicos montañeses del norte, los sobrios, pacientes e hidalgos labradores de Castilla son, con los industriosos catalanes, los genuinos representantes del poder de esta raza, y quienes con sus grandes cualidades aseguran el brillante porvenir de la península. Libre del nocivo influjo de los venales gobernantes y caciques y de las atmósferas de las ciudades, es nuestro campesino el más sano y digno ejemplar de toda la raza. Chátfield-Táylor, que al poner su dura mano en la burguesía española, le restalla en el rostro el látigo de su cólera y soberano desdén, y la deja de puro molida oliendo a fenicado; este lúcido ingenio, cualesquiera que sean sus excesos de lenguaje, que la pinta repulsiva, sin la cortesanía del noble ni la gentil naturalidad del labriego, y, lanzando como pelotas una serie de adjetivos que a Dios me encomiendo, la llama ignorante, holgazana y fanática, glotona, grosera y rústica, astrosa y — arcabuzazo final — puerca; este respetable señor que, como se ve, no tiene pelillos en la lengua ni medida en el hablar, y quien acaso abunde en razones para expresarse así, pues sabido es que cada uno habla según le va en la feria; Chátfield-Táylor, repito, se descubre ante los campesinos y ante la gente del pueblo, considerándolos como únicas clases sociales que, a sus ojos, redimen a la nación española. Todos los viajeros que visitaron nuestros campos han ensalzado a coro los buenos modales, la hospitalidad y claro ingenio del labriego, quien, orgulloso de su limpio nombre y pura descendencia, hace gala de una instin-

tiva urbanidad y es, «por naturaleza, un *gétlman*, un caballero». Letrado, mas, gentil y discreto. Si no sabe leer ni escribir, no es tampoco lo que se dice un ignorante. De padres a hijos se han ido transmitiendo un tesoro de sabiduría popular que les dan a menudo «una más amplia visión de la vida y una mayor fortaleza espiritual que las del hombre letrado que con frivolidad les critica». Son ellas, las hembras, muy femeninas, y ellos muy hombres y en extremo varoniles. Pocos poseen tan claras luces, en las cosas molientes y corrientes de la vida, como el labrador, el jornalero, el arriero español. No sólo pasma oírles platicar en aquel lenguaje flúido, de rico vocabulario, de vigorosa simplicidad de dicción — cosa cierta, por lo menos en ambas Castillas —, sino con aquel maduro raciocinio que ponen en cada frase. Representan, en verdad, el sentido común y la médula de la nación española. Y quien estos últimos conceptos expresa, el andariego profesor Franck, dándose la mano con Chátfield-Táylor, agrega que la llamada clase elevada es, no obstante sus letras, una de las más ignorantes e ineducadas del planeta. Ni el neoyorquino ni el chicaguense dicen nunca las cosas a medias, ni nada parecen dejarse en el tintero. Ambos son los dos únicos viajeros — es de justicia hacerlo notar — que tales pestes dicen de la clase media y de la alta, y quienes aun al acariciar acarician a contrapelo. Tornando a la gente del campo, la cual suele ser por cierto más ecuánime que estos escritores de la ciudad, nada más grato que escuchar de sus labios las antiguas leyendas. Cuéntalas con ingenua reverencia y rendido amor. Bien merecen ser llamados *vivientes antologías*, «vivientes antologías de viejas baladas, de jugosas rondallas, de adivinanzas, proverbios, fábulas y epigramas. El labrador cita a *Don Quijote* sin haberlo leído, el zagal es tan lírico como Romeo, el piadoso pastor refiere leyendas que son, a medias, sueños de sus solitarios días en los oteros. Allí precisamente donde la

vida española está más desnuda, de prosperidad material, es donde parecen abundar más las evocaciones de la poesía». Así sucede, verbigracia, en la tierra gallega. De su rico caudal de leyendas, de su medioambiente ingenuamente romántico, tanto como de su variedad y contrastes, proviene el sutil e indefinible hechizo de España. Y Bates, encarándose con ella gentilmente, le dirá: «¡Poesía eres tú!» Pasaría nuestra españolísima y sufrida clase agrícola por las páginas de este libro con todos los prestigios habidos y por haber, incólume y sin tacha, si a un condenado viajero de buen olfato, no se le hubiera ocurrido sacar a colación el pestífero aliento del labriego ibérico, aliento que, «exhalado con mortal eficacia», huele a «ajos, tabaco vil y carcomida dentadura» (1).

V

En tierras de España, nada llama tanto la curiosa atención del viajero como la dignidad, cortesía y el desmedido orgullo de sus naturales. De creer a Catalina Clark y Nixón-Róulet, no hay español descortés, cualquiera que sea su rango social, aristócrata, artesano, jornalero o mendigo, y donde quiera que se le encuentre. La segunda agrega que no obstante haber viajado sola por todo el reino, jamás sufrió descortesía alguna ni escuchó palabra desagradable. Los del sexo fuerte corroboran, si bien más moderadamente, la opinión de tales damas. Conforme Chátfield-Táylor, y no

(1) *On the trail of Don Quixote*, by August F. Jaccaci (con ilustraciones de nuestro genial Vierge), New-York, 1896, pág. 103; Steell, *ob. cit.*, pág. 105; O'Reilly, *ob. cit.*, págs. 99 y 100; Chatfield-Taylor, *ob. cit.*, págs. 211, 234 y 235; Franck, *ob. cit.*, pág. 168; Bates, *ob. cit.*, pág. 443; Nixón-Roulet, *ob. cit.*, pág. 204; Marden, *obra cit.*, pág. 26; Lent, *ob. cit.*, pág. 237.

obstante lo que oímosle decir sobre la clase media, no hay gente más cortés y hospitalaria que los españoles. Y asegura, igualmente, con el más benévolo y resuelto optimismo, que del más alto al más bajo son invariablemente finos. ¿Por qué escribiría entonces tan malhumorado aquellas lindezas sobre la burguesía? Coles Harris, un bienaventurado y respetable señor mío, que suele escribir, no con pluma, con bayoneta, hace una excepción para encomiar la «encantadora y grave cortesía española». A juicio de Hale, son «singularmente finos y obsequiosos». Láthrop, concretando más los términos, dirá que la cortesía española es, sí señor, grave y digna, pero añadiendo el muy guasón con su habitual amenidad, que cada español semeja sentirse sobre un pedestal, y que sus reverencias nos dan una exacta idea de cómo recibiría a sus huéspedes Apolo Belvedere, o de cómo saludaría amistosamente Júpiter Tonante. . . Algún otro viajero la califica de admirable, pero excesiva. Por cosas proverbiales pasan en el extranjero la dignidad y gravedad de los españoles, y no hay turista que en ellas deje de reparar. En Norteamérica, la «gravedad española» es frase común y corriente, tanto como entre nosotros el «esplín inglés» o la «frivolidad francesa». Y tan extremada, y mucho más aún que su cortesía y gravedad, es su orgullo. «Cuatro siglos de fracasos y desventuras — martillea Franck — no han podido arrancarle aquella firme convicción implantada en su ánimo por Fernando e Isabel, en los días triunfales, de que él es la flor y nata de la tierra, superior en todas las cosas al resto de la raza humana». De aquí que considere indigno de su calidad de caballero y de cristiano viejo, mostrar curiosidad alguna, en especial tratándose de países extranjeros, que no pueden ser sino muy inferiores al suyo. Y si el español, en general, hace gala de un supremo orgullo e indiferencia, el castellano aún le gana al resto de la población. Conforme Chátfield-Táylor, el español mo-

dermo es un natural producto de su historia nacional: orgulloso, sentimental y aun fanático, pero no progresivo; fiel a su religión, a su familia y a su patria, y en esto muy sincero, pero — ¡fíense ustedes de los españoles! — falso tal vez en su trato con los extraños. Esto de poner piel de zorra al león no me parece del todo verídico. Somos también indolentes, a su parecer, amén de crueles. Nixón-Róulet defiende, por el contrario y con grande empeño, la lealtad e hidalguía española, y Hale declara a los hijos de la península benévolos, bien nacidos y honrados a carta cabal. Coles Harris, que ya se verá cómo las gasta, píntales sencillos, bondadosos y sinceros, y no se explica por qué suelen andar ciertos compañeros de viaje recelosos y escamados de la buena fe de los españoles, siendo éstos, como a él le han parecido, tan dignos de confianza, y aun acaso más, que otras gentes. Eso sí, nuestros métodos son «estúpidos» — ¿si necesitará el buen señor un filtro en la boca? —, nuestras personas «fogosas y tercas» — sin cumplidos — pero a él le parecemos, ¡oh, podría jurarlos!, gente honrada (1).

VI

Láthrop, quien entre los viajeros de fines del pasado siglo es el más ilustrado y sagaz observador, el más original y festivo, disputa nuestros relojes como los

(1) *The tourist's Spain and Portugal*, by Ruth Kedzie Wood, New-York, 1913, pág. XIII; Jaccaci, *ob. cit.*, pág. 96; Lathrop, *ob. cit.*, págs. 195 y 196; Clark, *ob. cit.*, págs. 95, 254 y 335; Franck, *ob. cit.*, pág. 167; Nixón-Roulet, *ob. cit.*, págs. 114, 217, 227 y 321; Chatfield-Taylor, *ob. cit.*, págs. 23, 46, 64, 79, 82, 98 y 211; Stoddard, *ob. cit.*, pág. 52; E. E. Hale, *ob. cit.*, págs. 34 y 39; Bates, *ob. cit.*, págs. 39 y 237; Marden, *ob. cit.*, pág. 6; Coles Harris, *ob. cit.*, págs. 42, 58 y 167.

más acomodaticios mecanismos que jamás tuvo la fortuna de conocer. Artículos de lujo, más que de uso, tienen un valor puramente decorativo. «Dan la hora y lo que había de realizarse no tiene lugar. Uno principia a dudar si efectivamente ha llegado la hora. ¿Si será una ilusión vulgar así suponerlo? Ciertamente lo es para nuestro español. Sabe que la medida del tiempo es arbitraria, y prefiere adoptar la escala de la eternidad». Habrán de excluirse, por supuesto, las corridas de toros, donde la puntualidad se lleva al extremo de principiar la función aun antes de la hora señalada. Que los españoles nunca están de prisa, que andan reposadamente, despacito, en vez del galopar de otras partes, a paso de entierro como quien dice, que disponen siempre de tiempo para charlar con los amigos y tomar el sol, que no hay gente más dispuesta a aprovechar un día de descanso, siendo pocos los que gustan de trabajar, que el español es, en fin, por regla general indolente, semeja ser opinión muy extendida. Oyendo a ciertos viajeros, se echa uno a imaginar que la península es una especie de tarima, colchón, catre o dormitorio, donde los españoles nos tumbamos a dormir la gran siesta. Sin embargo, no todos lanzan pullitas en la materia, esas pullitas que le hacen a uno recordar la consabida frase de Larra: «Suponte que eres español, y no te aflijas.» Bates, por ejemplo, reconoce a los hijos de la península un natural vigor y determinada diligencia. Chátfield-Táylor encuentra tan activos, industriosos y enérgicos a los barceloneses como a los habitantes de Chicago, que es el prototipo norteamericano de la ciudad condal. Hale muestra gran confianza en el porvenir de España, porque no es posible sino confiar en el destino de un pueblo tan sobrio e industrioso. Del labrador, piensa otro viajero que si no trabaja tampoco come, y nuestro Sr. Coles Harris, de palabras gruesas como garrotes, no sabría decir si el montañés malagueño es haragán por hallarse medio

muerto de hambre, o si su indigencia proviene de su holgazanería. Bien sutilmente ha analizado Salillas esta cuestión de si somos pobres por holgazanes, o viceversa, en *El hampa* y en su teoría básica del picaresco español; y lea y se entere el Sr. Coles Harris, y de provecho le sirva estas lecturas. Un tercer viajero en discordia — ¡qué modo, señores, de enredarse la madeja! —, protesta de que llamen indolente al campesino, ya que trabaja animosa y largamente. Y Jaccaci y Hale sostienen con toda firmeza ser tan laborioso como es posible serlo, y de los campesinos afirma el primero que en parte alguna vió hombres más industriosos y capaces de ejecutar un trabajo tan duro y sostenido (1).

Los andaluces, la gente más chispeante, graciosa y cordial del mundo, conforme Chátfield-Táylor, son para Franck sinceros, francos hasta la pared de enfrente, incapaces de encubrirse con la máscara del puritano. Sobrio y saludable, el andaluz vive con la mayor sencillez y sin perder el contacto con la madre naturaleza. Para él, primero vivir, después trabajar cuanto tiempo el vivir le deje libre. En su sano y hondo sentido de la realidad, aprecia la vida en todo su valor. Y por eso, vivir primero, antes que nada. Manifestación de esta indolencia española es la mendicidad. Anotemos primero que desde el turista que ha creído advertir una frecuente privación de vista, hasta quien afirma categóricamente que no hay país en el universo donde se vean tantos ciegos y miopes, todos o casi todos señalan este mal físico de la nación. Tal vez, de ello provenga en parte, así como de la caridad española, la pintoresca plaga de nuestra mendicidad. Lo que es ésta no la pa-

(1) Hay, *ob. cit.*, pág. 98; Jaccaci, *ob. cit.*, pág. 33; Bates, *obra citada*, pág. 11; Lathrop, *ob. cit.*, pág. 162; E. E. Hale, *ob. cit.*, páginas 72, 304 y 321; Stoddard, *ob. cit.*, pág. 54; Nixón-Roulet, *obra citada*, pág. 161; Chátfield-Taylor, *ob. cit.*, págs. 4, 30, 90, 98 y 219, Coles Harris, *ob. cit.*, págs. 89 y 98.

san tampoco en silencio, ni mucho menos, nuestros viajeros. Se quejan todos, ¡válgame Dios!, de los muchos mendigos que pululan en las calles; pero, ¿qué querrán que hagan los mendigos en casa? Y dicen que son tantos, tantos... ¡qué crujir de muletas en la península, qué gotear de lágrimas, qué sordo rumor de voces plañideras deben de parecerle a los lectores! El gran dormitorio peninsular de ciertos turistas se ha convertido, por obra y gracia de otros, en patio de asilados. Aunque nuestros mendigos son capaces, si el viajero está en Córdoba, «de hacerle olvidar las glorias del Califato», sin embargo, pasada la cólera de momento, recibirán del turista una mención honorífica en sus libros y sendo tributo de consideración, «no por su suciedad, ni su persistencia, sino por su cumplida cortesanía, pues cada uno de ellos, lavado de pies a cabeza, vestido de sedas y raso, y con su correspondiente insignia, podría desempeñar el papel de gentilhombre de cámara». Suelen ser por lo común bastante viejos para presentarse dignamente en calidad de tales mendigos, y si jóvenes, muy sociables y, para cierta viajera, sin duda linda, ¡oh, vagabundos contumaces y afortunados!, hasta adorables (1).

VII

Todos estos hijos de la libre América, de la grande y ejemplar democracia, convienen en que nuestro país

(1) *Royal Spain of today*, by Tryphosa Bates Batcheller, New-York, 1913, pág. 614; *A family flight through Spain*, by Susan Hale, Boston, 1883, pág. 146; Stoddard, *ob. cit.*, pág. 4; Franck, *ob. cit.*, página 122; Chaffield-Taylor, *ob. cit.*, págs. 101 y 139; Clark, *obra citada*, págs. 153, 254 y 333; Bates, *ob. cit.*, pág. 189; Marden, *obra citada*, págs. 5 y 8; Nixon-Roulet, *ob. cit.*, pág. 227; Lathrop, *obra citada*, pág. 167.

es eminentemente democrático. Para Howe, Finck, O'Reilly y Franck, el más demócrata del mundo, en su vida social. Democracia que sólo ha tenido un ejemplo, tan sólo uno, en toda la historia del viejo mundo: el de la Roma republicana. Todas las clases y rangos sociales se tratan con el mismo respeto, y en términos de una grave, nunca familiar, igualdad. Singular es su independencia de carácter, en lo cual aventaja a todos los europeos. "Se ha dicho que un vecino de Amsterdán no se diferencia más de un napolitano, que el vascongado del andaluz; no obstante, en este rasgo de firme independencia todos los españoles son iguales". Entre los artesanos, labriegos y jornaleros rarísima vez se descubre el nativo espíritu de servidumbre que semejan llevar en la sangre todas las clases trabajadoras del resto del continente. No sólo se considera cada hombre igual a los demás, sino que, siendo la igualdad cosa sobrentendida y universal, el humilde artesano no necesita recurrir a la insolencia para imponer aquélla en la vida práctica. El mismo pordiosero posee este hondo sentimiento de igualdad. Y los mendigos, como hace notar Catalina Clark, no suelen ser demócratas en parte alguna, sino más bien retraídos, recelosos, desdeñosos, ante el temor de que se les humille. Aquel amistoso trato entre amos y criados que ya señalaron cuantos turistas recorrieron la península, cualquiera que fuese su origen y nacionalidad, había de llamar la atención de nuestros presentes viajeros. "Fué en Burgos — escribe O'Reilly — donde nos dimos cuenta por vez primera de lo que más tarde habíamos de presenciár frecuentemente: el labrador, que conduce el carruaje de su amo, entrando en la fonda con él y sentándose a la misma mesa, amo y sirviente iguales en dignidad". Sin embargo, aunque sobre un mismo pie de igualdad, los criados no pueden ser más respetuosos en sus modales; jamás se ve degenerar en impertinencia su simpático desenfado. Quizás por este

espíritu democrático, que constituye la entraña de la raza, no ha existido nunca en España la recíproca animosidad entre el pueblo y los nobles que se observa en otras partes. «Registrando nuestra patria histórica — recordaremos en este punto las palabras de Castellar —, échase de ver que somos por tradición democratas... La democracia vive como sentimiento en nuestra historia». Pueblo y nobles aparecen unidos constantemente de modo fraternal en sus luchas por la libertad y los ideales patrióticos (1).

¿Cómo sería posible — pregúntase O'Reilly — que un país que ha padecido durante siglos malos y venales gobiernos pueda estar limpio de corrupción política? Interesados por varias centurias en sus conquistas y empresas exteriores — explicará Franck —, dejáronse gobernar los españoles, dentro de casa, por una «partida de bandoleros», cuyo ejemplo acabó por inficionar el país entero, que vió en los puestos oficiales un medio de lucrar y apoderarse de lo ajeno. Para que España escape con vida de las garras de buitre que la oprimen, será preciso que surja un hombre, un partido, un movimiento purificador que, desterrando los malos precedentes, obligue a sus funcionarios a «hacer con todas sus fuerzas honradamente lo que ahora hacen con todas sus fuerzas afrentosamente». Consecuencia ineludible de esta venal administración pública es que los ciudadanos vean en el gobierno una legítima presa. Como el gobierno les defrauda — añade Chátfield-Táylor —, no vacilarán ellos en defraudar al gobierno en cuanto se les presente ocasión. De aquí que el español sea por naturaleza — ¡así como suena! — un contrabandista. Y

(1) Howe, *ob. cit.*, pág. 134; Finck, *ob. cit.*, pág. 14; Lathrop, *obra citada*, págs. 49, 158 y 195; Franck, *ob. cit.*, pág. 168; Clark, *obra citada*, pág. 254; O'Reilly, *ob. cit.*, págs. 37, 69 y 175; Coles Harris, *ob. cit.*, pág. 105; Bates, *ob. cit.*, pág. 219; Chatfield-Taylor, *obra citada*, pág. 211.

como de contrabandista a bandolero y salteador de caminos no hay más que un paso, otro turista lo da, para decirnos con todo aplomo que desde tiempo inmemorial ha sido costumbre de los españoles, de todos, sin exceptuar a reyes ni prelados ni al mismísimo lucero del alba, á "despojar y *timar* a los subordinados, quienes a su vez difícilmente podían hacer otra cosa que seguir su ejemplo". Y este don Prudencio, sin pararse en barras, concluye que "la cosa ha ido así de una punta a otra de la cadena" (1).

VIII

Del presente renacimiento de la nación dan todos o casi todos los viajeros luminosa cuenta. España está herida, pero no mortalmente, oímos decir a O'Reilly. Disciplinada por las duras enseñanzas de su historia contemporánea, purificada de sus errores en el fuego del sacrificio y del sufrimiento, libre de la pesada carga de las colonias, que absorbían la vitalidad de la metrópoli, rota la cadena de los motines, revoluciones y guerras civiles, que ensangrentaron la península en el pasado siglo, unificada, con todas sus provincias, y en particular catalanes y castellanos, viviendo en armonía: España no sólo está en camino de restablecerse, sino de recobrar su antiguo poder y brío. Manifiesto le parece a éste y a los demás observadores su renacimiento literario y artístico, al que otros añaden, con cálido entusiasmo, su engrandecimiento industrial y mercantil. La mayoría muestra confianza en su porvenir, y aunque por lo común se abstienen de extender fórmulas para su total restablecimiento, algunos dan su recetita con la

(1) Finck, *ob. cit.*, pág. 73; Franck, *ob. cit.*, págs. 319 y 320; Chatfield-Taylor, *ob. cit.*, pág. 215; O'Reilly, *ob. cit.*, pág. 101.

mejor voluntad del mundo, la cual receta varía según el espíritu, disposición y tendencias de cada uno. Así, el Sr. Franck, que ha recorrido a pie la península, co-deándose casi exclusivamente con las clases trabajadoras, señala como único camino para la redención nacional que España «fusile a los curas y ponga a trabajar a los soldados». Bien se ve que le ha bebido los pensamientos y aun las palabras al bajo pueblo. En Toledo bastóle echar una ojeada a la población para persuadirse de que toda la enjundia, mallas y mantecas de la ciudad van a parar a los eclesiásticos. Todos ellos, cualquiera que sea su jerarquía, están gordos y lucientes, con un aire de satisfacción en sus «sórdidos y cínicos semblantes». Aquí, alguien comienza a oler a azufre. . . Los otros, los infelizotes que no pertenecen a la curia, los que componen la población civil, tienen cara de hambre, si no de hambre física, de sed espiritual al menos. El joven turista les tiene a la gente de sotana y solideo una repugnancia mortal, porque a su ver son «pestíferos», «haraganes», etc., etc., causa primera, raíz y origen de todos los males que la nación padece. Se traslada a Burgos y allí, contemplando el panorama de la ciudad desde el cerro de San Miguel, declara: «No sólo ofrece una amplia y soberbia vista de media desnuda y pedregosa faz de Castilla la Vieja, sino como un general panorama de España y de su historia. Tres buenas cuartas partes del área de esa ciudad que queda a nuestros pies están ocupadas por la catedral, los templos, conventos, monasterios, casas de misericordia, la vasta mole del castillo, los cuarteles, la plaza de toros, todos los innumerables edificios de las clases improductivas. . . Ahí está a plena vista la enfermedad de España. Es un país de parásitos». Si Franck representa hasta cierto punto el criterio de la farmacopea popular española, y habla casi por boca del pueblo, otro viajero, el pulido e ilustrado O'Reilly representa el elemento intelectual, se ha leído a Ganivet y Unamuno y barrena

más en las ideas. Su doctrina es, en substancia, la misma que expusiera en su *Idearium* el inolvidable granadino. Lo que España ha de hacer es conservar su espíritu nacional y sus tradiciones, su amor a las glorias del pasado, su confianza en el porvenir, su fe cristiana, "que ha arraigado aquí más hondamente que en ningún otro rincón del mundo", la viril independencia de carácter que tanto distingue a sus hijos, el estoicismo, la dignidad y cortesía, lo que constituye en fin *su esencia inmortal y su propio carácter*". Mas recogiendo al par, y armonizándolos con todo ello, las ideas y los progresos modernos (1).

Eso era lo que Angel Ganivet pedía, *nacionalizar* al pueblo español, adaptar los elementos intelectuales, religiosos, sociales y políticos que recibimos del extranjero al carácter y las tradiciones de la raza. "Todo cuanto viene de fuera a un país — escribía desde Gante — ha de acomodarse al espíritu del territorio si quiere ejercer una influencia real". En filosofía, pues, formar una filosofía española con los elementos de nuestros grandes escritores místicos, en vez de seguir el movimiento de rehabilitación del escolasticismo, más propiamente del tomismo, que comenzó en Italia y de allá ha pasado a España, "como si España no tuviera su propia filosofía". En religión, "adaptar el catolicismo a nuestro propio territorio, para ser cristianos españoles". En socialismo, "¿no hay acaso en España una tradición socialista?, ¿no es posible tener un socialismo español?" "En España sólo hay dos soluciones racionales para el porvenir: someternos en absoluto a las exigencias de la vida europea, o retirarnos en absoluto también y trabajar para que se forme en nuestro suelo una concep-

(1) *Ramblas in Spain*, by John D. Fitz-Gerald, New-York, 1910, pág. 14; O'Reilly, *ob. cit.*, págs. 429 y 430; Franck, *ob. cit.*, págs. 213, 318 y 319; Howe, *ob. cit.*, pág. 159; Clark, *ob. cit.*, págs. 294 y 297; Marden, *ob. cit.*, pág. 24; Chatfield-Taylor, *ob. cit.*, pág. 25.

ción original, capaz de sostener la lucha contra las ideas corrientes, ya que nuestras actuales ideas sirven sólo para hundirnos a pesar de nuestra inútil resistencia. Yo rechazo todo lo que sea sumisión y tengo fe en la virtud creadora de nuestra tierra». Busquemos «la conciencia clara de nuestra vida y perfecta comprensión de nuestros destinos dentro de nosotros, en nuestro suelo» (1). Acomodemos «la adaptación a la herencia», dirá Unamuno; «busquemos nuestro espíritu a través de los clásicos, interpretados en un sentido moderno», agregará *Azorín* (2).

Durante cerca de siglo y medio hemos estado voluntariamente sometidos, en todos los órdenes, a la tutela francesa. Tanto que parecíamos haber perdido para siempre el sentimiento de nuestra propia personalidad y el timbre de la raza. Nuestra política seguía de cerca el derrotero de la política francesa; nuestra literatura semejava una rama de la literatura francesa, desvalijándoles a los vecinos el idioma y el estilo, como antaño, pero con mayor fruto, lo habían hecho ellos con la lengua y literatura españolas; nuestros estadistas eran afrancesados, y afrancesados también eran y siguen siéndolo nuestros socialistas. Pero a fines del siglo xix comenzó a caer en la cuenta, en el campo de la política, aunque vanamente, de que nuestra amistad con Francia nos había sido siempre funesta. La literatura pareció emanciparse con un retorno al clasicismo español. Y nuestra juventud, que sentía al fin ansias de pasearse por Europa, y aprender el remedio a los males de la patria, tuvo ocasión de conocer, al propio tiempo, la ignorancia que de las cosas de España había en el país vecino y la injusticia con que nos trataban. De otra parte, los mentores de la juventud española mostraban

(1) *El porvenir de España*, pág. 59, 60, 61, 62, 76 y 169.

(2) *Clásicos y modernos*. Madrid, 1913, pág. 5.

sus preferencias por la pedagogía y ciencia germanas, y allá, a Alemania, se fueron nuestras juventudes estudiosas.

En los órdenes de la economía y la política nacional, no de las ciudades, de los campos españoles veo yo venir la savia y vitalidad que ha de mudar la estructura y los destinos de la nación. No es el Estado español, que padece todos los males y vicios de antaño, ni los hombres de la ciudad siquiera, sino la población rural, la clase más numerosa y la más sana, quien está llamada a redimir a nuestra España. Empezó a hundirse en el horizonte el sol de España porque en la abundancia de riquezas que trajo a la península el descubrimiento de América, nadie se ocupó de cultivar los campos, de sembrar y cosechar los frutos de la tierra. Si el crecimiento del comercio, de las artes y de las letras fué poco más que un relámpago de gloria, es porque descuidaron asentar toda aquella grandeza sobre el único cimiento que hace duradera y sólida, a pesar de todos los reveses, la prosperidad de un país. Cuando se perdió el amor a la tierra, cuando se desdeñó su cultivo, cuando la agricultura, conforme expresión de Saavedra Fajardo, se «vistió de seda», la prosperidad artificial de la nación, gracias a un conjunto de circunstancias felices e insólitas, creció como por encanto, y luego, como por encanto, se desvaneció. Después, los españoles hemos estado por varios siglos discutiendo la regeneración del país por medio de las leyes, cuando lo que hacía y está haciendo falta es hablar menos de regeneración, de política y de leyes, y sembrar más trigo.

Los sindicatos agrarios son, a mi ver, el factor más importante en la obra de la regeneración española. Extiéndanse por toda la península las asociaciones agrícolas, con sus cooperativas, sus seguros, sus cajas de ahorro, que extirpen la usura rural; adquieran en común tales asociaciones las máquinas agrícolas, los abonos,

las semillas, pongan en cultivo los terrenos baldíos por su propia cuenta; confedérense estas sociedades, en todo caso autónomas, para influir en la política nacional, en un sentido fundamentalmente económico, celebren sus asambleas y tengan su organismo central, pero organismo meramente consultivo, y tendremos el gran movimiento, el gran resorte que transforme hasta sus raíces la economía y la política nacional. En una palabra, que ese admirable ensayo que la Iglesia española ha hecho con la creación de los sindicatos católicos agrarios — que en la actualidad pasan de dos mil —, sirva de ejemplo y de estímulo a toda la población rural española, y se habrán echado los cimientos más sólidos y perdurables de la nueva España.

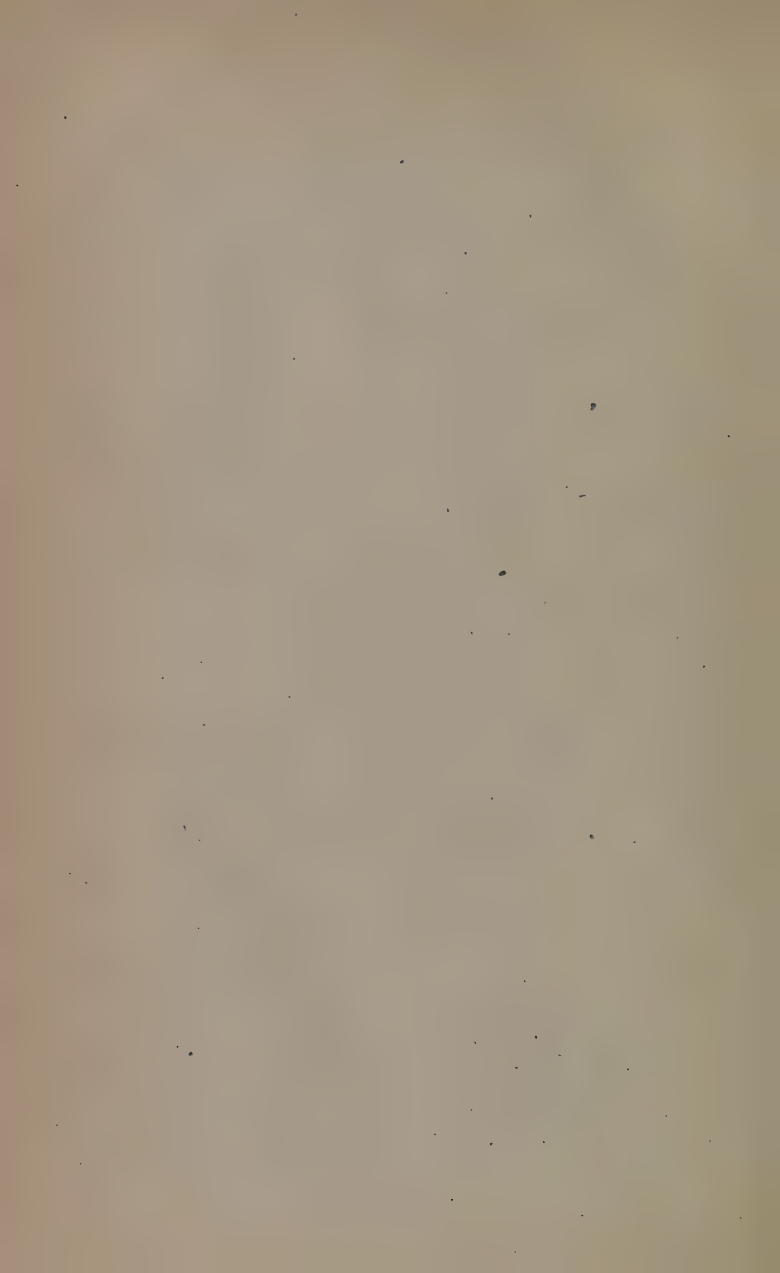
En el exterior, lograda la costa de Marruecos que mira a nuestra patria, recuperar Gibraltar, llegar a la federación ibérica y a la unión espiritual y mercantil con nuestros hermanos de América. ¿Principal obstáculo, en el pasado y en el presente, para estos tres puntos de nuestra política exterior? Algunos, los pocos familiarizados con nuestra historia, se van a sonreír. Ese principal obstáculo — hay que decirlo en toda ocasión, oportuna o inoportunamente, y a los cuatro vientos — no es otro que Inglaterra, nuestro enemigo tradicional: el que en los siglos xiv, xvi y xvii se opuso a la unidad ibérica; el que nos usurpa Gibraltar, mediante una perfidia; el que tras firmar con nosotros una alianza ofensivo-defensiva, ¡oh, ilusos españoles!, funda la Logia de América, de triste memoria, y suministra hombres y oro para destruir el imperio español ultramarino; el que en 1817 nos impone el tratado de simultánea visita de barcos y sume en la ruina nuestra flota mercante; el que nos obliga en 1880 a evacuar Tetuán y nos prohíbe llegar a Tánger, arrebatándonos el fruto de nuestras victorias; el que usurpa nuestra soberanía nacional impidiendo que se realicen obras de defensa en un radio de trece kilómetros alrededor de Gibraltar; el que se

ha negado sistemáticamente a cedernos esta plaza, en cambio de otras posesiones, casi a peso de oro... Inglaterra, nuestra rival robusta y valerosa, pero pérfida, que pudo poner y puso su zarpa de leopardo en nuestro territorio, en nuestra soberanía, en nuestra historia.

Mas tornemos a nuestros viajeros, y que sea uno de ellos quien, con el pie ya en el estribo, a punto de partir diga la última palabra sobre España. Confiesa O'Reilly que entró en la península con prejuicios y de mala gana, juzgando que mejor empleo hubiera dado a su tiempo y dinero viajando por otro país. Poquito a poco, sus prevenciones fueron desvaneciéndose y cuando al cabo, tras recorrerla de punta a punta y convivir con los españoles por ocho meses, tiene que abandonarla, lo hace "con un intenso afecto personal". Aléjase convencido de que con todas sus "magníficas faltas", a pesar de sus corridas de toros, de sus venales gobiernos y de los muchos holgazanes que toman el sol en sus plazas públicas o matan el tiempo en los cafés, puede dar a otros pueblos lecciones de espiritualidad, de verdadera caridad cristiana, de heroica resignación a la hora del sufrimiento, y de real y efectiva democracia. Y al abandonar la tierra española, nuestro viajero, ese preclaro ingenio de *España la heroica*, a quien cosas de tanto gusto y limpia intención hemos escuchado decir, se despide con nobles palabras de esta España "generosa, paciente, indomable, llena de faltas, pero de faltas viriles, libre del lujo y la codicia, con sangre en las venas e idealidad en el alma"; da su adiós "a esta gran democracia cristiana, donde el simple título de *don* lo llevan igual que el rey los ciudadanos, a *la nación menos materialista de Europa*, a esta grave y contenta raza, cuyos mentores dejaron tras sí nobles hechos, tan nobles como sus vidas, cuyos escritores fueron soldados y héroes, cuyos artistas se preparaban con ayunos y plegarias al pintar escenas sagradas, cuyos místicos no fueron negativos e inertes, sino que de su comunión

con Dios salieron dotados de mayor poder para la vida práctica, cuyas mujeres poseen de nacimiento la dignidad y respeto que a su sexo son debidos", y por caseras, fuertes y sumisas realizan el ideal de la perfecta casada.

FIN



ÍNDICE

	Páginas
Achard (Amadeo)	200
Adams (H. Chalmers).	175
Adisson (José)	205
Agapida (F. Antonio).	22 y 24
Alarcón (Pedro Antonio de).	111, 184, 242, 256, 257 y 360
Alcalá Galiano (Antonio)	200 y 204
Aldama (Francisco de)	59 y 67
Aldrete (Bernardo)	163
Alemán (Mateo)	263 y 269
Alfonso el Sabio	198 y 336
Altamira (Rafael)	4
Alvarez de Cienfuegos (Nicasio).	205
Alventosa (Pedro de)	255
Allen (Clifford G.)	354
Amicis (Edmundo de)	16 y 17
Amy (P. J.)	67
Anaya (A.)	46
Andrade.	67
Anunzio (Gabriel de)	363 y 388
Antonio (Nicolás)	136
Aquiló (Tomás)	206
Arana (M.)	67
Araujo (F.)	185
Arbúthnot (Juan).	70
Argáiz (P. Gregorio)	137
Aribau (Buenaventura Carlos).	256
Ariz (P. Luis)	137
Armendares	351 y 352
Armstrong (Eduardo).	41
Arolas (Juan)	205
Arredondo.	336
Asensio y Toledo (José María)	153 y 154
Averroes	82
Ávila (Teresa de).	247

Bacon (Jorge W.)	322 y 323
Balzac (Honorato de)	382
Bancroft (H. H.)	27, 279 y 325
Bandelier (A. F.)	32, 286 y 325
Baquero Almansa (D.)	67
Baroja (Pío)	388
Barrera y Leirado (Cayetano A. de la)	103 y 323
Barrés (Mauricio)	16
Batcheller (T. Bates)	423
Bates (Cornelia F.)	413
Bates (Catalina Lee)	409, 411, 413, 414, 418 y 421
Bates (L. Wallace)	327
Baxter (Silvestre)	379 y 383
Bayo (Ciro)	226
Beach (R. M.)	277
Beauvoy (Roger de)	200
Bécker (Ruperto)	149
Beer (R.)	165
Bell (Clara)	366, 369 y 370
Benavente (Jacinto)	388
Benot (Eduardo)	192
Berceo (Gonzalo de)	82, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 146, 147, 148 y 197
Berruete (Aureliano de)	67 y 321
Beyle (Enrique)	73
Bishop (Guillermo E.)	360 y 378
Blackmar (F. W.)	328
Blanco García (Francisco)	202
Blanco Wite (José María)	199
Blanchard	200
Blasco Ibáñez (Vicente)	84, 177, 273, 274, 381, 388 y 389
Blondheim (David S.)	276
Bloom (L.)	353
Bocacio (Juan)	252, 253, 254, 255 y 256
Bochier (E. S.)	179
Böhl (von Faber)	200
Bolton (Heriberto E.)	328
Bonilla y San Martín (Alfonso)	4 y 243
Borja (Francisco de)	197
Borrow (Jorge)	16, 54, 82 y 200
Boscán (Juan)	338
Böttger (Carlos)	63
Bóurland (Carolina B.)	251, 252, 254, 255, 256, 257 y 353
Bourne (Eduardo Gaylord)	11, 281, 282, 283, 284, 285, 286 y 239

	Páginas
Bunnell (O. G.)	159
Burnel (M.)	353
Búlwer (Eduardo L. E.)	71
Boulanger	200
Boutezwek (Federico)	3, 30 y 46
Bówring (Juan)	59, 60 y 66
Bransby (Carlos)	353
Breal (Miguel)	192
Brehaust (Ernesto)	326
Brocks (Shirdeley)	49
Bronta (Julio)	392
Brównell (Jorge B.)	276 y 353
Bruerton (C.)	277
Brunot (Fernando)	192
Bryant (Guillermo Cullen)	15, 67, 68 y 209
Búrnarn (Juan M.)	163, 165 y 275
Burnet (P. B.)	354 y 356
Bushée (Alicia H.)	353
Bútlar (Samuel)	70
Byné (Arturo)	329
Byron (Lord)	44, 199, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 267, 268, 269, 270, 271 y 272
Cabanyes (Manuel)	201
Cabrera (Luis de)	36 y 128
Cadalzo (José de)	100, 203 y 205
Caffin (Carlos H.)	312, 314, 315, 316, 319, 320 y 321
Cahier (P.)	165
Calderón (Fernando)	205, 339, 340, 341, 342, 349, 350 y 351
Calderón de la Barco (Pedro)	69, 70, 71, 78, 82, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 129, 177, 195, 208, 234, 235, 242, 245, 247, 324, 374, 375 y 379
Calvert (Alberto Federico)	3
Camoéns	82 y 195
Campoamor (Ramón de)	149, 272 y 360
Camprana	36
Cánovas del Castillo (Antonio)	156
Capmany (Suris)	29
Carlyle (Tomás)	64
Carter (C.)	353
Casas (Bartolomé de las)	273, 283, 284, 292, 293, 294, 295, 298, 299 y 300
Casasús (Joaquín D.)	67
Castellar	425

	<u>Páginas</u>
Castro (Guillén de)	133 y 342
Castro (Rosalía de)	197
Catalina (Mariano)	159
Cean Bermúdez	318
Cejador y Frauca (Julio)	53, 192, 239 y 230
Cervantes	42, 44, 52, 63, 70, 71, 82, 104, 106, 111, 117, 133, 154, 155, 191, 197, 208, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 241, 242, 272, 273 y 340
Cladera	204
Clark (Carlos U.)	159, 160, 162, 163, 165, 168, 169, 170, 172, 176, 177, 178 y 180
Clark (H. Bútlér)	353 y 356
Clark (C.)	405, 408, 409, 412, 414, 418 y 424
Clauzel	39
Clavijo y Fajardo (José)	123
Clemencín (Diego)	29 y 230
Coaster (Alfredo)	276
Cógswell	21
Coince (Gautier de)	143
Coleridge (Samuel Taylor)	23 y 64
Collings (G. W.)	321
Coman (Catalina)	328
Comfort (Guillermo W.)	353
Conde (José Antonio)	29
Cool (Carlos D.)	354
Cooper (Fenimore)	205 y 209
Corneille	257
Cortés (Narciso Alonso)	34, 226 y 247
Cossío	84
Cotarelo y Mori (Emilio)	25, 117, 118, 125, 128, 254 y 255
Cráwford (Jaime P.)	243, 245, 247, 248 y 250
Croce	3
Cuervo (José Rufino)	190
Cunninghame Graham (R. B.)	328
Curry (J. L. M.)	326
Cusachs (P.)	354
Cuvillier (Fleyri)	200
Chacón y Calvo	226
Chádwick (F. Ensor)	326
Chalice (Raquel)	326
Chándler (F. Wadleigh)	262, 263, 265 y 266
Chapman (Carlos E.)	60 y 328
Chase (F.)	327

Páginas

Chateaubriand (Francisco Renato de)	16 y 204
Chátfield-Taylor (H. C.)	405, 409, 410, 411, 416, 417, 418, 419, 421, 422 y 425
Chenery (W. Holt)	276
Chorley (Juan Rutter)	102
Chúrchman (Felipe Hudson)	203, 267, 268, 281, 360 y 381
Dalda (Alonso)	204
Damas-Hinard (Alberto de)	92
Darwin (Carlos)	80
Dávidson (F. J. A.)	354, 380 y 381
Davis (E. Bell)	326
Delisle (Leopoldo)	165
Dellenbaugh (Federico S.)	328
Dépping	199
Dickens	70
Dieze (Juan Andreas)	3
Dole (N. H.)	378
Donoso Cortés (Juan Francisco)	204
Douglas (Francisco)	391
Downer (Carlos Alfredo)	354
Dozy	82
Dumas (padre) (Alejandro)	16, 199, 200, 204 y 375
Durán (Agustín)	204
Echegaray (José)	4, 359, 372, 373, 374, 375
Edwald (R.)	165
Egan (Mauricio F.)	277
Elder (David P.)	326
Eldredge	328
Elías (Alfredo)	354
Elliot (Francisco M.)	326
Ellis (Hávellock)	3, 99, 162 y 225
Emerson (R. Waldo)	15, 65, 66 y 209
Encina (Juan del)	246
Escóiquiz	204
Escosura (Patricio de la)	201
Espinel	263
Espinosa (Aurelio M.)	226, 343, 344 y 346
Espronceda (José de)	200, 201, 202, 203, 206, 267, 268, 269, 270, 271 y 272
Escóiz	204
Estébanez	379
Evers (H. M.)	276

	Páginas
Faria y Sousa (Manuel de)	230
Farinelli (Arturo)	3, 25, 234, 252 y 262
Fastenrath (Juan)	3
Faulkner (W. T.)	355
Ferguson (Juan de L.)	277
Fernán Caballero	152, 153, 154, 155, 204 y 226
Fernán González	24 y 334
Fernán Pérez de Guzmán	133
Fernández de Navarrete (Martín)	19 y 31
Fernández-Guerra (Aureliano)	254 y 255
Fernández-Guerra (José)	198
Fielding (Enrique)	70 y 154
Finck	424
Fiske (Juan)	326
Fitz-Gérald (Juan D.)	135, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 143, 144, 147, 148, 150, 151, 155, 156 y 158
Fitzmaurice-Kelly (Jaime)	3, 37, 52, 194, 197, 198 y 230
Fletcher (Juan)	71
Flórez (Enrique)	165
Fontaine (Camilo)	356
Ford (J. D. M.)	27 y 183
Ford (Ricardo)	10, 16, 27, 184, 185, 187, 189, 191, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 202, 203, 205, 206 y 207
Foronda (Manuel)	42
Foulché-Delbosc (R.)	4 y 85
Frank (H. A.)	403, 419, 424, 425 y 427
Frere (Hookam)	91 y 199
Gabarda (L.)	254
Gachard (Próspero Luis)	39
Gade (J. A.)	321
Gallardo (Bartolomé José)	256
Ganivet (Angel)	403, 427 y 428
García de Quevedo (José H.)	206
Gardiner (F. H.)	389
Garner	44 y 354
Gautier (Teófilo)	17, 54, 55, 97, 99 y 200
Gayangos (Pascual de)	21, 32, 36, 37, 47 y 51
Geddes (Jaime)	353, 363, 370 y 374
Gerard	269
Gesner	205
Giese (Guillermo F.)	354
Gil (Enrique)	207
Gil y Robles	265

	Páginas
Gil y Zárate (Antonio)	112
Gill (J. G.)	354
Gillbon (Eduardo)	33
Gillespie (W. A.)	391
Gillpatrick (Guillermo)	387
Giner de los Rios (Hermenegildo)	80
Girardel	200
Girolano y Salvestra	254 y 255
Goethe	114, 199, 204 y 269
Góldsmith (Oliverio)	26 y 71
Gómez (P. Ambrosio)	137
Gómez Manrique	220
Góngora (Luis de)	109, 191, 196, 208 y 337
Goy de Silva	209
Gracián (Baltasar)	96 y 100
Graham (Carolina A.)	373 y 374
Gray (Eduardo)	354
Gray (Juan)	198 y 205
Gray (Tomás)	198
Green (Roberto)	64
Grillpárzer (Francisco)	115
Grimaldo	138, 139, 142 y 143
Grimm (Jacobo Luis)	3 y 199
Guevara (Luis de)	254
Guimerá (Angel)	4, 386 y 387
Guinain	200
Guizot (Francisco)	30
Gutiérrez (Carlos)	292
Haan (F. de)	266
Hag (Juan)	401
Hale (Eduardo H.)	326
Hale (Susana)	405, 419, 420, 421 y 422
Hallam (Enrique)	30
Hámlton (J. C.)	35
Hanotaux	161
Hapgood (Isabel F.)	378
Hardy	363
Hare (Cristóbal)	329
Harris (M. Coles)	405, 406, 410, 419, 420, 421 y 422
Hárrison (Jaime A.)	326
Harry (Felipe)	354
Hartzenbusch (Juan Eugenio)	120 y 257
Hasell (E. J.)	326

	<u>Páginas</u>
Hassen (Federico)	148
Hauptmann (G.)	363
Hawthorne	209
Heine (Enrique)	267
Hendrix (W. S.)	356
Herdler (Alejandro W.)	356
Heredia (José María de)	66 y 201
Hermán (Juan A.)	391
Hermida	204
Herrera (Fernando de)	36, 208 y 337
Higgin (L.)	75 y 97
Hill (Roscoe R.)	326
Hillard (G. S.)	47
Hills (E. Clarence)	184, 326 y 352
Hita (Arcipreste de)	238, 239, 241 y 262
Hittel (Teodoro H.)	328
Hodge (Federico W.)	328
Horme (Juan V.)	277
Honck (Luis)	328
Hónneffer	3 y 161
House (R. Emerson)	275 y 356
Howe (M.)	405 y 424
Hówells (Guillermo D.)	26, 71, 98, 156, 158, 273, 275, 361, 364 y 389
Hówland (Jorge C.)	354
Hówland (Guild T.)	157 y 158
Hugo (Victor)	16, 199, 204 y 375
Hume (Martín)	3, 33, 34 y 39
Hunt (E. R.)	372, 373 y 374
Húntington (A. Milton)	81, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 98, 99, 101 y 224
Hurtado de Mendoza (Diego)	29
Hurtado de Mendoza (Pedro)	29 y 127
Ibsen (Enrique)	374
Iglesias (Ignacio)	389
Iglesias (José)	197
Imbert (Luis)	354
Imperial	260
Ingraham (Edgardo S.)	354
Iriarte	370
Irving (Teodoro)	3, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 32, 33, 34, 49, 70, 72, 82, 200 y 326
Irving (Wáshington)	19, 23, 24, 26, 31, 42 y 56
Izaguirre	67

Páginas

Jaccaci (Augusto F.)	422
James (G.)	209
Janer (Florencio).	91, 92 y 139
Jáuregui (Juan)	197
Jeffrey (F. L.)	35
Johnson (A. B.)	355
Johnston (Oliverio M.)	277
Jósselyn (F. M.)	353, 370 y 374
Jovellanos (Melchor)	204 y 213
Juderías (Julián)	280
Kéniston (Hayward)	354 y 389
Kenyon (H. A.)	355
King (Graco).	329
Knapp (Guillermo I.)	337 y 338
Knersteiner (Alberto F.)	277
Kohl (J. K.)	326
Kraus	234
Lamarca	118
Lang (Enrique R.)	235, 330, 331, 332, 333 y 334
Lansing (R.)	372
Lanuza (Blasco de).	254
Larra (Mariano José de).	77, 100, 195, 200, 201, 203, 379, 383 y 421
Láthrop	401, 404, 408, 409, 419 y 420
Latimer (Isabel W.)	326
Lea (Enrique Carlos)	301, 305, 307, 308, 310 y 311
Lechat	380
León (Fray Luis de)	68, 184, 208, 213, 214, 215, 216 y 219
León (Ricardo).	388
Leopardi	267
Lermontoff	267
Le Sage	44
Léster (Elena W.)	369 y 370
Leti (Gregorio).	36
Lewis (E. S.)	354
Lewis (Mateo)	198
Linares Rivas (Manuel).	388
Líncoln (Jorge L.)	354
Lipari (Angelo).	277
Lista (Alberto).	198
Lóckhart (Juan G.)	59, 60 y 66
Loewe (M. E. A.)	165 y 167
Loiseaux (Luis A.)	354

Lomba (José R.)	205
Longfellow (Enrique Wodsworth)	20, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 72, 200, 209 y 221
Longfellow (Samuel)	3, 15 y 57
López (Alonso)	124
López de Ayala (Pero)	193
López Manrique	220
López Soler	201
Lorenzo (Juan)	198
Loring (Amparo)	389
Lówell (Jaime Rússell)	3, 15, 65, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 98, 150, 156 y 213
Lowery (W.)	326
Lummis (Carlos F.)	281, 286, 287, 288 y 290
Luquiens (Federico Bliss)	6 y 277
Lulio (Raimundo)	247
Lynch (H.)	372 y 375
Llorente (Juan Antonio)	29, 30, 67, 278 y 310
Mabillón	163 y 165
Macaulay (Tomás)	177
Mac-Nutt (Francisco A.)	292 y 300
Mácpheerson (Jaime)	199, 201, 204, 205 y 207
Machado (Manuel)	227
Manjón (Andrés)	222 y 223
Manrique (Jorge)	59, 214, 220 y 221
Manrique de Lara (Manuel)	193 y 226
Marcial (Valerio)	44, 220 y 262
Marcon	356
Marden (Carlos C.)	335 y 336
Marden (Felipe S.)	400, 402, 403, 409 y 414
Mariana (Juan de)	29
Marín (Pero)	138 y 139
Marquina (Eduardo)	388
Marsh (A. R.)	355 y 363
Martell (D. E.)	277
Martínez de la Rosa (Francisco)	200 y 207
Martínez Ruiz (José), <i>Azorín</i>	207, 388 y 429
Martínez Sierra (Gregorio)	388 y 392
Mártir (Pedro)	29
Masons	111
Massinger (Felipe)	71
Matzke, (Juan E.)	355

Páginas

Maury (Juan María)	205
Mayer (A. L.)	3 y 321
Medrano (Francisco de)	59 y 67
Meléndez Valdés (Juan)	205
Mena (Juan de)	136
Menéndez Pelayo (Marcelino)	144, 153, 156, 157, 193, 194, 196, 197, 198, 200, 240, 248, 252, 262 y 337
Menéndez Pidal (Ramón)	4, 25, 93, 226, 335, 336 y 344
Merimée (Enrique)	4, 118 y 204
Merimée (Próspero)	200
Merino (P. Andrés)	165
Mesa y López (Rafael)	196
Mesonero Romanos	379
Mey (Felipe)	61
Meynadier	161
Michaelis de Vasconcellos (Carolina)	331
Middleton (C.)	63 y 70
Mignot (Abate)	30
Milá y Fontanals (Manuel)	226
Milton Buchanan (A.)	195, 204, 228, 229, 230, 231, 233, 234 y 235
Mira de Mescua (Antonio)	234 y 342
Mirón (E. L.)	326
Mitre (Bartolomé)	67
Módena (Angel de)	163
Moliere	70, 200, 323, 373 y 375
Moore (Tomás)	205
Moratin (Leandro Fernández de)	184, 198 y 203
Morel-Fatio (Alfredo)	4 y 262
Morgan	32
Morla Vicuña (Carlos)	67
Morley (S. Griswold)	352
Morrison (F. W.)	355, 360 y 381
Mosés (Bernardo)	326
Motley (Juan L.)	34, 39 y 209
Mouy	39
Música (P. de)	185
Munthe	3
Muñoz (Juan Bautista)	31
Muñoz y Rivero (Jesús)	165
Nameche	39
Nasarre (Blas Antonio)	161 y 164
Navarrete (Véase Fernández de Navarrete)	19, 29 y 262
Nebrija (Elío Antonio de)	185

Neumann y Horning	187
Nicolás (Antonio).	136
Nicolay (Clara L.)	327
Nichols	355
Nirdlinger (Carlos F.)	372
Nixón-Róulet (María F.)	407, 418 y 420
Nórhup (Jorge T.)	339, 340, 341, 342 y 343
Núñez de Arce (Gaspar)	206 y 242
Núñez (Álvaro L.)	67
Ober (Federico A.)	327
Ochoa (Eugenio de)	154, 195, 205 y 206
Olmsted (E. Ward).	355
O'Reilly (E. Boyle)	403, 405, 416, 424, 425, 426, 427 y 432
Ormsby (Juan).	91 y 115
Ortí Lara	310
Otto (H.)	276
Ovidio	238, 239, 240, 241, 242 y 324
Owen (Arturo L.)	277
Páez de Ribera (Ruy).	260
Palacio Valdés (Armando)	177, 273, 274, 359, 378, 379, 380, 381, 382, 383 y 388
Palau (Melchor de).	227
Palazuelos.	204
Pardo Bazán (Emilia).	149, 273, 274, 362, 388 y 389
Parkman (Francisco)	209
Payne (G. Morton)	18
Pellicer (Casiano)	117
Penfield (Federico Courtland)	173 y 175
Pereda (José María de)	152, 153, 360, 378 y 381
Pérez (Antonio)	39
Pérez de Guzmán (Fernán)	251
Pérez de Montalván (Juan)	63, 104, 115, 322, 323, 324 y 325
Pérez Galdós (Benito).	149, 152, 153, 177, 273, 274, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 370, 371, 378 y 382
Pérez Nieva (Alfonso)	266
Pérez Pastor (Cristóbal).	108, 117, 118 y 323
Phillips (Enrique)	214
Pidal y Mon (Alejandro)	91
Pietsch (Carlos)	275
Piñeyro (Enrique)	270
Poe (Egardo Allen)	15, 64, 65, 66 y 209
Poncet (Carolina)	226

Pope (Alejandro)	70, 198, 204 y 205
Post (C. Rathfon)	258, 259 y 261
Potter (J.)	355
Prescott (Guillermo H.)	3, 4, 15, 20, 21, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 82, 209 y 300
Primer (Silvestre)	356
Pujol y Alonso	239
Pulgar (Hernando del)	29
Puymagre (Conde de)	143
Prudencio	258 y 260
Puschkin	267
Quevedo (Francisco G. de)	82, 106, 229, 242, 323 y 379
Quintana (Manuel José)	198 y 206
Quintero (Joaquín y Serafin A.)	388
Quintiliano	220
Radeliffe (Ana)	204
Reinhardt (Luisa)	355
Remy (Alfredo)	355
Rénnert (Hugo A.)	102, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 113, 116, 117, 118, 120, 123, 124, 129, 130, 131 y 132
Restori (Antonio)	92 y 117
Reyes (Matias de los)	254
Ricketts (C. S.)	321
Richman (I. B.)	328
Richter (Juan Pablo)	70
Río y Sáinz	153
Ríos (José Amador de los)	50, 221, 252, 259 y 261
Ríos de Lampérez (Blanca de los)	25 y 155
Rivadeneira (P. Pedro)	125
Rivas (Duque de)	201, 206 y 207
Róbertson (Guillermo)	31 y 41
Rochetin (Eugenio M.)	172
Rodríguez (Cristóbal)	164
Rodríguez del Padrón (Juan)	134
Rodríguez Galván (Ignacio)	205
Rodríguez Marín (Francisco)	89 y 226
Rojas	375
Rose (R. Selden)	356
Rósenberg (S. L. Millard)	349 y 351
Ross (T.)	46
Rowley	70
Rueda (Lope de)	62, 121, 130, 232 y 233

Rueda (Salvador)	227 y	388
Rueda (Antonio)		130
Ruiz de Alarcón (Juan)	104, 105, 240, 256 y	260
Rusiñol (Santiago)	86 y	388
Ruskin (Juan)		131
Saavedra (Angel)	200, 201 y	375
Saavedra Fajardo (Diego)	100 y	430
Sainsbury (Jorge)		132
Salillas (Rafael)	266 y	422
Salucchi		294
Samaniego		205
Sánchez (Miguel)		133
Sánchez (Tomás Alonso)	138 y	139
Sánchez Arjona (José)	117 y	118
Sandóval (Prudencio)		137
Sannazaro (Jacobo)		249
Sannders		327
Santafé (Pedro de)		334
Santayana (Jorge)		277
Santillana (Marqués de)	220, 240 y	260
Sanvisenti	234, 252 y	259
Sarda (G. F.)	375, 376 y	377
Sarmiento (P. Martín)	135 y	136
Scáto de Vries		165
Scott (Walterio)	70, 154, 178, 199, 200, 201, 204, 206 y	207
Schack (Adolfo Federico)		3 y 46
Schévill (Rodolfo)	238, 239, 240, 241 y	242
Schlégel (Federico)	3, 199 y	232
Segall (J. B.)		277
Selgas (José)		195
Sempere y Guarinos (Juan)		29
Séneca	82, 220 y	262
Sepúlveda (Juan Ginés de)		36
Serrano (María J.)	360, 362 y	369
Serrilla (Sor Gregoria de)		214
Shádwell (Tomás)		111
Shakespeare	64, 111, 119, 198, 200, 206, 323, 375 y	387
Shelley (P. B.)		114
Shépherd (Guillermo R.)	10 y	327
Shipp (Bernardo)		327
Shówerman (G.)	380, 381, 382 y	388
Silvela y Mendibil (M.)		196
Silvestre (Gregorio)		337

Páginas

Smith (Buckingham)	327 y 328
Smith (Donaldo E.)	375
Smith (M. Carolina)	383 y 385
Smóllet (Tobias Jorge)	70
Solis y Rivadeneyra (Antonio)	31, 34, 35 y 63
Southey (Roberto)	91 y 206
Springer (Maria)	389
Staafl	3
Stapley (M.)	327
Stathers (Mádison)	355 y 356
Steell (W.)	407 y 410
Stephens	328
Sterne (Laurencio)	70
Stiefel	351
Stirling (Máxwell)	321
Stóddard (Carlos A.)	403 y 413
Story	156
Stowe (Béecher)	209
Stróbel (Eduardo E.)	327
Stuard (Donaldo C.)	276
Suárez Capalleja (D.)	67
Suárez de Figueroa (Cristóbal)	248 y 250
Sudermann	363
Surift (Jonatán)	29 y 70
Suris	29
Taylor	15
Tailhan (Julio)	165
Tamayo y Baus (Manuel)	158
Tass (Torcuato)	197 y 216
Tassin (P.)	164
Teggart (Federico J.)	328
Terreros	164
Thackeray (Guillermo)	71 y 382
Thacher (Juan B.)	327
Thomas (H.)	355
Thompson	204
Ticknor (Jorge)	3, 15, 16, 20, 28, 36, 37, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 55, 59, 72, 82, 91, 230 y 232
Tiers (Adolfo)	10
Timoneda (Juan de)	43 y 254
Tirso de Molina	52, 111, 113, 114, 115, 134, 208, 242, 340 y 350
Todo (Enrique A.)	356
Tolstoy (León)	273 y 274

Toreno (Conde de)	270
Torres Naharro (Bartolomé de)	62
Toustain (P.)	164
Traube (Luis)	166
Trench (R. C.)	327
Turbino (D. M. F.)	208
Turrell (Carlos A.)	355
Tuttle (E. A.)	276
Umprey (Jorge W.)	355
Unamuno (Miguel de)	215, 401, 427 y 429
Underhill (Juan G.)	386 y 388
Valera (Juan)	11, 12, 149, 150, 151, 152, 155, 156, 177, 197, 242, 273, 274, 360 y 381
Valle-Inclán (Ramón)	381 y 388
Valmar (Marqués de)	208
Valtierra (Juan de)	333
Vargas Ponce (José de)	31
Varrón	185
Vaughan (Heriberto H.)	355
Vega (Lope de)	52, 59, 62, 67, 82, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 121, 124, 129, 131, 132, 133, 134, 177, 191, 208, 221, 242, 245, 246, 253, 254, 257, 322, 323, 324, 337, 339, 351 y 375
Velázquez (Luis José)	100, 136 y 198
Vélez de Guevara (Luis)	111 y 342
Vera (Tassio)	235
Vergara	138, 139, 140, 141 y 148
Vicente (Gil)	247
Vicuña Cifuentes	226
Villaespesa (Francisco)	227 y 388
Villena (Enrique de)	240
Villiers-Wardell	175
Viñaza (Conde de)	185
Wagner (Carlos P.)	276
Walsh (Tomás)	209, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226 y 227
Wallace (Isabel)	355
Watson (Roberto)	36
Wendell (Barret)	15
West (Isabel H.)	372
White (M. C.)	179 y 378

Páginas

Whittier (Juan)	65, 67, 150, 156 y	209
Witman (Walt)	65 y	209
Wilberforce (Archibaldo)		327
Williams (Gracia S.)		276
Winsor (Justin)		327
Wittstein (A.)		355
Wolf (Fernando)	3, 63, 252 y	262
Wollmóller (Carlos)		91
Wood (R. K.)		420
Wordsworth (Guillermo)	64 y	215
Wright (I. A.)	328 y	329
Wüppermann (C. D. S.)	375, 376 y	377
Yepes (Antonio)		137
Young (Eduardo)	204, 205 y	207
Zabaleta (Juan de)	341, 342 y	379
Zayas Enríquez (Rafael)		281
Zola (Emilio)	153 y	177
Zorrilla (José)	23, 195, 201 y	206
Zurita (Jerónimo de)		29

971-4
LC



